FA 078



Gene Krupa & Roy Eldridge

SWING
ERA BIG BANDS

1934-1947

FRÉMEAUX &

L'ÈRE DU SWING

Nous sommes au casino, quelque part sur la côte pacifique ou atlantique des Etats-Unis, fin des années 30 ou début des années 40. Les grandes portes-fenêtres des salons sont largement ouvertes sur les jardins, une brise légère agite doucement les palmiers en bordure de l'océan, l'air est embaumé. Elle, plutôt jolie, gracieuse, robe un peu tarabiscotée, sourit (peut-être de façon un peu niaise) à l'homme qui est devant elle. Lui, bien bâti, smoking blanc et papillon noir, un oeillet à la boutonnière, arbore comme elle un sourire un peu convenu, montrant une impeccable dentition. Ils tiennent tous deux à la main un spectaculaire cocktail exotique, ils se regardent les yeux dans les yeux, accoudés à la balustrade de pierre du parc, pendant que les joueurs s'affairent à l'intérieur autour de la roulette ou du baccarat. C'est juste une soirée comme les autres, le décor est complet, rien n'a été oublié...

Mais si, le principal a été oublié ! le grand orchestre swing ! Aucun casino, du plus grand au plus petit, du plus prestigieux au plus minable, n'aurait pu, à cette époque, exister sans avoir son orchestre swing, à demeure ou de passage suivant les cas. Bien sûr, tout le monde ne pouvait pas se payer Glenn Miller ou Benny Goodman, mais il y en avait pour toutes les bourses... au début de la guerre, aux U.S.A., les orchestres swing qui animaient les grands hôtels et les casinos, se comptaient par centaines, si ce n'est par milliers. La musique que jouaient ces orchestres, surtout quand ils accompagnaient des chanteurs ou des chanteuses renommés, constituait le fondement de l'art musical américain de l'époque.

Mais revenons un instant à la fin des années 20. Les Etats-Unis sortent de la prohibition et viennent d'essuyer une tempête boursière qui laissera des traces jusqu'à la deuxième guerre mondiale, à laquelle ils vont d'ailleurs participer. Le jazz, cette forme d'art inventée et développée par les Noirs américains, est en train de commencer à être reconnue, grâce à l'industrie phonographique, qui arrive à point nommé pour assurer la sauvegarde de cette musique essentiellement créative, et permettre sa diffusion dans le monde entier. Quelques artistes de jazz, particulièrement bien éduqués musicalement, ont l'idée de ne pas se contenter de jouer en improvisation collective, mais d'ajouter des parties préalablement arrangées, dont la complexité ira croissante, et finira par nécessiter l'emploi de partitions. C'est le début des "big bands", comme tout le monde va les appeler, et le jeu par sections va se développer : ensemble de trompettes, de trombones et de saxophones, avec toujours l'inamovible section rythmique comprenant cet instrument spécifique au jazz qu'est la batterie. On connaît ces précurseurs du grand orchestre de jazz, ils ont nom Don Redman, Fletcher et Horace Henderson et Benny Carter. Celui-ci, toujours parmi nous au moment où ces lignes sont écrites, aura un rôle décisif dans l'apparition du grand orchestre middle-jazz, celui-là même qui deviendra le modèle de ce que l'on va appeler le grand orchestre swing, ou *swing era big band*, lorsque les blancs vont sérieusement s'y mettre.

Mais que jouaient les blancs à la fin des années 20, lorsque le jazz en grand orchestre commençait seulement à se développer ?

La musique de salon était particulièrement florissante à cette époque. Son influence principale était bien sûr la musique européenne légère, mais elle louchait aussi vers le jazz des premiers big bands et, de l'avis même de grands musiciens comme Duke Ellington, constituait une musique à part entière beaucoup plus achevée que le jazz proprement dit de l'époque. Ces orchestres de salon, dont le plus connu est indubitablement celui de Paul Whiteman, évoluaient donc parallèlement au jazz, et un moment arriva où une symbiose se produisit entre les grands orchestres noirs de jazz, tels que Fletcher Henderson, Chick Webb, Jimmie Lunceford et Benny Carter, et les grands orchestres blancs de danse, tels que Jean Goldkette, Ted Weems, Roger Wolf-Kahn et, bien sûr, Paul Whiteman. C'est le mariage de ces deux tendances au tout début des années 30 qui va donner quelques années plus tard l'orchestre swing-type, qui va envahir les Etats-Unis, puis le monde entier.

Quelle était donc la finalité du mouvement swing ? Il s'agissait d'un mouvement essentiellement blanc. Les Noirs se distrayaient depuis quelque temps déjà dans les grands dancings de Chicago, comme le "Grand Terrace Café", ou de Harlem, comme le "Savoy", et les documents existent, montrant qu'ils y prenaient un plaisir fou, principalement lorsqu'il s'agissait de faire une exhibition à caractère hautement sportif. Il n'était pas pensable que les Blancs se livrent aux mêmes prouesses, surtout dans leurs endroits favoris, où se produisaient les orchestres de salon, c'est-à-dire les casinos et les palaces des endroits chics. Le mariage du jazz et de la musique de salon va bien permettre aux Blancs de faire un peu comme les Noirs en se réunissant dans une salle de danse, mais là s'arrête la similitude. Les salles de bal des hôtels restent des endroits feutrés et la société blanche, qui constitue la "bonne société", n'est pas prête à faire des cabrioles, surtout si elles peuvent passer pour grossières. Se dévergonder un tantinet, pourquoi pas, mais surtout pas d'outrage aux bonnes moeurs !

En fait, la musique swing constituait pour les Blancs une musique de distraction. Il ne s'agissait pas forcément de musique douce, mais il y avait dans beaucoup de morceaux un aspect suave, ou encore *straight* comme on disait à l'époque : tempo lent et vocal sentimental en étaient les ingrédients essentiels. La jeunesse blanche était plus

portée vers la romance que vers les exploits physiques dont les Noirs étaient si friands dans leurs dancings D'ailleurs, avec le recul du temps, la grande majorité de ces morceaux au rythmes alanguis ont été complètement oubliés, non seulement des danseurs et des dineurs de l'époque, ce qui est évident, mais aussi des amateurs de jazz Ceux-ci, par contre, ont continué à apprécier les interprétations les plus swing des grands orchestres blancs au même titre que les interprétations des grands orchestres noirs de jazz pur

On peut évidemment se demander si les grands orchestres swing n'ont pas consacré la ségrégation entre Blancs et Noirs aux Etats-Unis. Dans un sens ou, dans la mesure où les dancings noirs et les salles de danse des palaces constituaient des milieux parfaitement imperméables l'un à l'autre Mais il faut aussi reconnaître que le mouvement swing a fait sortir le jazz de son ghetto noir Hollywood a accueilli les orchestres swing à bras ouverts comme jamais ils ne l'avaient fait avec le jazz Celui-ci s'est ensuite engouffré dans la brèche, même si celà a mis un certain temps. Le mariage de raison entre jazz et cinéma, qui a commencé dans les années 40, n'a été possible que grâce aux orchestres swing. De plus lorsque, à la fin des années 40, les derniers grands orchestres swing encore en activité se sont mis à jouer exclusivement du jazz, celui-ci avait définitivement gagné droit de cité dans la musique populaire américaine, et donc dans l'esprit des Blancs, même si certaines ambiguités ont persisté

L'orchestre swing type aura donc une instrumentation voisine de celle d'un grand orchestre de middle-jazz, sauf qu'il sera constitué essentiellement de musiciens blancs, du moins à ses débuts Ces musiciens doivent être de bons lecteurs et, pourquoi pas, de bons solistes aussi On va retrouver dans les rangs des différents pupitres un certain nombre de musiciens blancs de jazz, souvent excellents, ravis de trouver un job à peu près à l'abri des aléas du jazz pur Certains orchestres swing ont pu ainsi se prévaloir du titre d'orchestres de jazz, en particulier ceux qui étaient dirigés par de grands musiciens comme Benny Goodman, Red Norvo, Jack Teagarden ou Gene Krupa

Mais le but des orchestres swing, on l'a vu, n'était pas de "faire" du jazz, mais de faire danser gentiment les Blancs, sans les obliger à gesticuler et sans que les chanteurs ou chanteuses soient obligés de brailler, environnement oblige Les orchestres swing de deuxième division (les plus nombreux) se cantonneront dans ce rôle, et ils auront tendance à se cristalliser sur un répertoire bien défini, et qui satisferont les danseurs ou les dineurs sans avoir besoin de montrer un sens du rythme et du jazz très développé Par contraste, les meilleurs orchestres swing, conduits par des grandes pointures du jazz, vont avoir à coeur de


Benny Goodman

montrer qu'ils savent non seulement plaire aux clients des hôtels et des casinos, mais aussi aux amateurs de jazz, en mettant au point des répertoires excitants et en perpétuel renouvellement, comme les grands orchestres noirs Quelques-uns parmi les meilleurs orchestres swing ont été réellement adoptés par les amateurs de jazz comme faisant partie de la famille, l'orchestre de Benny Goodman constituant l'exemple le plus parfait. Tellement parfait d'ailleurs que cet orchestre va être le premier orchestre a donner un concert de **jazz** au prestigieux Carnegie Hall de New-York !

Mais il faut aussi reconnaître que, malgré leurs indéniables capacités à jouer le meilleur jazz, même les plus talentueux orchestres swing n'ont jamais atteint dans ce domaine les plus fameux orchestres noirs, et en particulier le plus "swing" d'entre eux, l'orchestre de Count Basie, qui est toujours resté le modèle absolu du grand orchestre de jazz jouant swing Les orchestres swing bon teint, composés de musiciens blancs, ont toujours, lorsqu'ils interprétaient du jazz, été un peu en deçà des orchestres noirs en ce qui concerne la qualité de la pulsation et l'elan rythmique

Avant de poursuivre le trajet historique qui va retracer l'épopée de la *swing era*, il convient de lever une ambiguïté très dommageable il est important de bien distinguer les divers sens qui ont été donnés au mot *swing*. Les critiques de jazz ont employé ce mot pour définir la pulsation essentielle de cette musique, le fondement qui fait qu'elle détient quelque chose d'unique par rapport à d'autres formes musicales, quelque chose comme la transplantation de l'âme africaine profonde, pénétrée du rythme ancestral propre au continent noir Dire qu'un musicien ou un orchestre a du *swing*, c'est reconnaître qu'il est dépositaire d'un élan, d un rythme intérieur urgent et péremptoire qui donne à sa musique une dynamique et une dimension que n'ont pas les musiques purement écrites des occidentaux

Rien à voir donc avec le mot *swing* utilisé pour décrire la période un peu folle des grands orchestres blancs qui vont proliférer a la fin des années 30 et jusqu'a la fin des années 40 Dans les termes "période swing" *(swing era)* et "grands orchestres swing" *(swing era big bands)*, il ne faut voir dans le mot *swing* qu'une dénomination à la mode on parlait de *swing* un peu comme on a désigné certaines formes d'art comme *Belle Epoque* ou *Art Déco* ou encore *Kitsch* ou *New age*

En France, le mot *swing* etait plutôt réservé à la danse, on dansait le swing comme on dansait le tango Aux Etats-Unis, le mot était moins restrictif, on dansait le fox-trot, mais on était dans la "folie du swing" *(swing craze)*

En 1931, les ingrédients étaient réunis pour qu'apparaissent les premiers orchestres mariant le grand orchestre noir de jazz et l'orchestre blanc de salon Paul Whiteman lui-même avait déjà essayé, avec succès d'ailleurs il est bon de le dire, d'incorporer le vrai jazz à sa musique, et les interprétations avec le cornettiste de jazz légendaire Bix Beiderbecke constituent une preuve tout à fait tangible de ce mariage réussi Mais Whiteman, comme ses contemporains, n'avait certainement pas la prétention de participer à l'histoire du jazz, et la publicite lui a causé du tort en l'appelant de façon on ne peut plus inopportune le "Roi du Jazz" à un moment où Louis Armstrong enregistrait ses chefs d'oeuvres impérissables du Hot-Five! Fort heureusement, la même erreur n a pas été commise pour les musiciens des orchestres swing Benny Goodman a bien été sacré "Roi du Swing" mais, là encore, il faut traduire par "Roi de la période swing" On y reviendra

Dès le tout début, la composante jazz est déjà présente le saxophoniste Frankie Trumbauer dirige un vrai orchestre de jazz, avec une section de saxophones jouant comme un seul homme, mais il est encore un peu tôt pour parler d'orchestre swing Au début des années 30, apparaît un grand orchestre blanc de danse s exprimant tout à fait dans l idiome du jazz tout en étant destiné à faire danser les blancs C'est le Casa Loma Orchestra, du nom du château qui domine la ville de Toronto, au Canada. Cet orchestre peut être considéré, sans doute un peu arbitrairement il faut en convenir, comme l'incunable de la periode swing

Le jeune clarinettiste de Chicago Benny Goodman a, lui aussi, l'idée de former un big band à un moment où le style des premiers grands orchestres noirs commence à se normaliser Il fallait avoir un certain culot, en 1933, pour monter un orchestre blanc, qui ne s'appelait pas encore *swing*, mais qui avait déjà pris comme modèle l'orchestre de Fletcher Henderson ! Les débuts sont laborieux, les enregistrements sont là pour en témoigner, mais Goodman a une volonté de fer, et il tient bon, pendant que les Blancs restent fidèles aux orchestres de l'école Whiteman C'est le moment ou le grand saxophoniste, arrangeur et chef d'orchestre noir Benny Carter met la dernière main à son style de "jeu par sections", qui restera en vigueur pendant tout le middle jazz et donc aussi pendant toute la période swing L'apport de Benny Carter à la *Swing Era* va être déterminante Ajouté à la maîtrise orchestrale de Fletcher Henderson, il va permettre à Benny Goodman de faire décoller son orchestre et de le propulser progressivement vers les sommets En 1935, son orchestre est engagé au fameux "Palomar Ballroom" de Los Angeles, où le succès suit place va s'étendre dans tous les Etats-Unis, du fait des retransmissions radios A partir de ce moment-là, l'ère du swing a commencé vraiment, et d'innombrables orchestres vont se former et essaimer "coast to coast", de l Atlantique au Pacifique

Il y en aura pour tous les goûts Il est évident que

les apprentis chefs d'orchestre ne vont pas tous accéder à la gloire Certains resteront obscurs, d'autres auront le talent pour mettre sur pied des orchestres remplis de bons musiciens, capables de jouer un répertoire original, parsemé de grands succès Il est d'ailleurs amusant de constater, à la lecture des personnels des orchestres les plus connus, que l'on retrouve fréquemment les mêmes noms dans les différents pupitres ! Un bon lecteur, sans présumer de ses eventuelles qualités de soliste, était toujours très recherché, car c'est lui qui faisait 'sonner" l'orchestre Quand on arrive à la fin des années 30, le mouvement swing a pris une telle ampleur que la frontière entre les grands orchestres noirs et les meilleurs grands orchestres swing devient ténue Certains orchestres de jazz noirs vont eux aussi rentrer dans le circuit des casinos et des hôtels, tels ceux de Count Basie, de Cab Calloway ou de Benny Carter, et se tailleront parfois un grand succès De leur côté, les plus fameux orchestres swing vont se mettre à engager des grands musiciens noirs, le plus souvent comme solistes-vedettes, et vont donner des concerts, ce qui aidera d'ailleurs les orchestres noirs à accéder à cette forme de spectacle, qui leur était interdite jusque-là Les plus fameux trompettistes noirs vont se distinguer dans les formations swing, grâce à leur capacité à "percer" la masse sonore du grand orchestre et émerger avec éclat pour un solo ou une coda Le plus célèbre est certainement Roy Eldridge, qui va faire un tabac dans l'orchestre du batteur Gene Krupa mais, de Benny Goodman à Charlie Barnet, en passant par Artie Shaw et Tommy Dorsey, la collaboration entre trompettiste noir et grand orchestre blanc va s'installer durablement.

Bien que l'Amérique soit le creuset incontournable de la musique swing, celle-ci va rapidement se propager à travers le monde et, bien entendu, en premier lieu en Europe La France, la Grande-Bretagne et quelques autres pays avaient été bien fournis en disques des vieux orchestres blancs américains, puis en enregistrements des premiers orchestres swing La présence, en France notamment, des premiers critiques de jazz, va rendre très ambigus les rapports entre le jazz et les orchestres swing Ceux-ci seront voués aux gémonies par les puristes du jazz, mais ce n'étaient pas les amateurs de jazz, pas plus que les critiques, qui se délectaient de ces orchestres La musique swing va rencontrer dans toute l'Europe un grand succès auprès des musiciens, des danseurs et du public en général Celui-ci va ignorer joyeusement les distinctions subtiles que les critiques avaient décrétées pour préserver "leur" jazz de l'influence néfaste de ces orchestres swing jugés "commerciaux". Telle fut l'influence de la musique swing qu'elle réussit à survivre à toutes les tentatives d'excommunication ! En Allemagne nazie, le jazz fut même interdit, alors que les orchestres swing



Bob Crosby orchestra

avaient reçu la bénédiction du Führer !
Mais revenons en Amérique, là où la musique swing se créait et se développait. En 1941, les Etats-Unis rentrent en guerre, ce qui aurait pu faire penser que c'en était fini de la *Swing Era*. C'est le contraire qui se produit : non seulement le départ pour les drapeaux des musiciens des grands orchestres swing ne va pas faire disparaître ceux-ci, qui continueront à exister grâce à des remplacements, mais il va y avoir prolifération d'orchestres militaires. Ceux-ci vont jouer, on l'a deviné, de la musique swing soit seuls, soit en conjonction avec des chanteurs et chanteuses dont certains vont acquérir la gloire en se produisant devant les troupes. A côté de la vieille garde, représentée par Bing Crosby et Dick Haymes, un tas de nouveaux venus vont se faire la voix devant ce nouvel auditoire, et on connait ceux qui sont devenus célèbres, les Lena Horne, Dinah Shore, Peggy Lee, Frank Sinatra... Le fait qu'ils utilisaient un grand orchestre swing pour leurs prestations va donner un coup de fouet à la poursuite de la *Swing Craze* et, aux hôtels et casinos, vont s'ajouter les casernes et camps militaires... et même les hôpitaux ! Le swing était bon pour le moral, et l'on pourrait presque dire que ce sont les grands orchestres swing qui ont gagné la seconde guerre mondiale ! Tout le monde connaît en tout cas le rôle capital qu'aura joué l'orchestre de l'Armée de l'Air américaine monté et dirigé par Glenn Miller, un vétéran de la direction d'orchestre swing.

Et pourtant, on ne peut pas dire que toutes les conditions étaient réunies pour que le mouvement se poursuive triomphalement : en 1942, alors que tous les orchestres swing jouissaient d'une reconnaissance nationale qui leur assurait de substantiels revenus tirés en grande partie des disques, la puissante Fédération américaine des Musiciens décide d'empêcher les grandes Compagnies de disque d'avoir l'exclusivité des enregistrements et, dans un souci de justice pour les musiciens, décrète l'arrêt des enregistrements tant que les "Majors" n'auront pas plié. C'est le tristement célèbre **Ban Petrillo**, du nom du patron de la Fédération qui prit cette incroyable décision. En effet, non seulement les grandes Compagnies ne cédèrent pas à ce qui paraissait par trop être un chantage, mais les musiciens se virent privés d'une partie importante de leurs revenus. Quant aux amateurs, on ne leur avait évidemment pas demandé leur avis, et la production de disques s'arrêta complètement pour les grands orchestres, qui enregistraient uniquement pour les Compagnies importantes.

Eh bien, même ce coup dur, qui dura tout de même deux ans, n'ebranla pas le mouvement swing : les émissions de radio se multiplièrent, ce qui se traduisit par la mise en boîte d'un grand nombre de "transcriptions", ces enregistrements de studio qui servaient exclusivement aux radios locales pour leurs diffusions musicales. Au même moment, l'Armée américaine décide de publier des disques exprès pour les soldats, disques non commerciaux, pour les enregistrements desquels les musiciens ne toucheront pas de royalties. Ce sont les fameux **V Discs**, qui vont rencontrer un succès considérable, non seulement auprès des militaires, mais encore auprès des amateurs de swing et de jazz du monde entier. Ces disques étaient supposés disparaître après la guerre mais, vu l'intérêt artistique qu'ils présentaient, un grand nombre d'exemplaires subsisteront, et ils se mirent à circuler parmi les collectionneurs. Le gros des enregistrements était le fait des grands orchestres swing les plus notoires, tels Benny Goodman, Tommy Dorsey et Harry James, pour ne citer que les plus prolifiques. Ces orchestres accompagnaient fréquemment de grands chanteurs, qui auraient peut-être eu plus de mal à se faire connaître autrement. En plus de ces **V Discs** providentiels, beaucoup de formations vovaient se diffuser urbi et orbi et en direct les soirée dansantes qu'ils donnaient un peu partout sur le territoire des Etats-Unis, c'est l'époque bénie des "remote broadcasts", nom américain donné à ces diffusions.

A la fin de la guerre, la *Swing Craze* avait atteint un paroxisme, non seulement en Amérique, mais en Europe fraîchement libérée, en partie grâce à l'installation en Angleterre, puis en France à Paris, du mythique "American Band of the Allied Expeditionary Forces" du Major Glenn Miller, lequel venait de disparaître tragiquement au-dessus de la Manche à la fin de 1944.

Malheureusement pour les grands orchestres swing, la fin de la guerre et la démobilisation, qui auraient dû être bénéfiques, coincida avec le démarrage de la télévision, qui allait profondément modifier les habitudes de distraction des Américains. Aller dîner et danser dans un bon hôtel n'était plus ce qui était recherché en priorité. L'irrésistible ascension du *swing* depuis une dizaine d'années fit place à une véritable débâcle et à la fin des années 40, les seuls orchestre swing ayant survécu s'étaient convertis au jazz, ce qui signifiait qu'ils allaient suivre l'évolution, provoquée par les Noirs américains, de cette musique, et en assumer les transformations quelquefois radicales.

Il n'est pas abusif de prétendre que vers 1947-1948, l'ère du swing avait en grande partie vécu. Beaucoup d'amateurs, surtout ceux qui ont connu cette période, n'hésitent pas à dire que la *Swing Era* aura été une des périodes les plus excitantes de l'art populaire américain.

LES GRANDS ORCHESTRES SWING

L'orchestre swing-type aura toujours, sauf rare exception, le même format : une section de trompettes, une section de trombones (quelquefois reduite à un seul instrument), une section de saxes (c'est ainsi qu'on désigne le saxophone dans la

musique populaire américaine), enfin la section rythmique composée d'un piano, d'une guitare, d'une contrebase à cordes et d'une batterie et qui reste la partie la plus obligatoire de l'orchestre swing (comme de l'orchestre de jazz). Aux débuts des big bands, il y avait communément trois trompettes, un ou deux trombones, quatre saxes et les quatre rythmes. Au fur et à mesure que les grands orchestres gagnaient leurs lettres de noblesse, ils eurent régulièrement tendance à grossir, et les formations des années 40 avaient couramment quatre trompettes, quatre trombones et cinq saxes. Au début, la section de saxophones avait, contrairement aux orchestres de jazz les plus évolués, une certaine tendance à ignorer le baryton. Ce dernier instrument fut progressivement ajouté, ce qui permit l'obtention d'une masse sonore nettement plus dense.

Faire sonner un tel orchestre d'une manière à la fois "standard" et personnelle était un problème que les Noirs avaient bien résolus avec leurs meilleures grandes formations. Il fallait qu'il y ait un son "big band", qui assure l'excitation à l'écoute ou pendant la danse, ainsi qu'une identité *swing* collective. Les orchestres swing, s'ils se trouvaient tous dans le même bateau, ne se faisaient pas pour autant de cadeaux entre eux, et c'est à qui apportait une touche spécifique, permettant à chacun de se faire reconnaître entre tous, bien qu'il s'agisse de formations toutes identiques. Pour cela, les orchestres swing vont prendre exemple sur les meilleurs grands orchestres noirs, en se dotant d'arrangeurs-maison. L'arrangeur va adapter un air à la mode, ou créer un nouveau thème, en l'accommodant à sa manière à la formation qui le jouera. On a déjà parlé des premiers grands chefs d'orchestre et arrangeurs noirs qui "inventèrent" le grand orchestre de jazz. Il y en eut bien d'autres dans l'histoire de cette musique et l'on connaît un maître incontesté de cette forme d'art, le grand Duke Ellington, mais sans aller chercher si loin, on peut dire que la race des arrangeurs, assez obscure, est en grande partie responsable de la qualité et de la diversité du mouvement swing, et il est difficile de parler d'un orchestre swing digne de ce nom sans citer son ou ses arrangeurs. C'est ce qu'on essaiera de faire un peu plus loin, et l'on s'apercevra que les meilleurs arrangeurs noirs de jazz ont eu grandement les faveurs des meilleurs chefs d'orchestres swing, sans doute une manière de rendre à César...?

L'arrangeur va donc faire sonner différemment des grands orchestres swing sinon totalement identiques, du moins très homogènes. Mais les disparités peuvent aussi être dues à la nature des musiciens qui les composent, ce qui paraît assez évident du fait que différents instrumentistes font des solos différents et font sonner les sections différemment. Enfin, le chef d'orchestre a une influence décisive sur le style de son orchestre et sur sa



Glen Island Casino

façon de jouer. Il met sa "patte", et s'il fallait ne citer qu'un nom pour prouver cette affirmation, ce serait celui de Stan Kenton, qui commença bien comme orchestre swing, mais se transforma ensuite en un des plus originaux grands orchestres de jazz.

L'origine de la formation de l'orchestre n'est pas non plus sans importance : les différences peuvent être d'ordre historique, jazzistique ou plus conjoncturelles. Essayons de distinguer les grands orchestres swing en fonction de leurs origines. Même si un tel classement a forcément tendance à "enfermer" les orchestres dans des catégories un peu arbitraires, il permet de mieux comparer les orchestres et apprécier leurs spécificités.

On ne peut guère commencer autrement que par la grande aristocratie de l'ère du swing, qui constitue la crème des grands orchestres. Les formations de Benny Goodman, Artie Shaw, Tommy Dorsey, Jimmy Dorsey, Charlie Barnet, Glenn Miller, Gene Krupa, Harry James, Bob Crosby et du Casa Loma rentrent incontestablement dans cette catégorie. Ils ont fréquenté les salles de danse des plus grands casinos et hôtels américains : le "Cafe Rouge" de l'hôtel Pennsylvania, la "Century Room" de l'hôtel Commodore, la "Blue Room" de l'hôtel Lincoln et le toit de l'hôtel Astor, tous quatre à New-York, le "400" restaurant et l'"Aquarium" restaurant également à New-York, le "Glen Island Casino" à New-Rochelle, près de New York, le "Meadowbrook Ballroom" à Cedar Grove, New-Jersey, le "Steel Pier" à 'Atlantic City, le "Southland" restaurant à Boston, le "Click" restaurant à Philadelphie, la "Panther Room" de l'hôtel Sherman à Chicago, la "Trocadéro Room" de l'Elitch Garden à Denver, et bien sûr tout ce qui se trouve sur la côte ouest en Californie, non loin de Hollywood si possible : le "Cocoanut Grove" et l'"Avodon ballroom" à Los Angeles, le "Rendez-Vous" à Balboa beach, le "Meadowbrook Garden" à Culver City, le "Casino Gardens" à Ocean Park et pour terminer en beauté cette trop courte liste, l'incontournable "Hollywood Palladium" ! Cinquante ans plus tard, les prestations des orchestres les plus illustres dans ces hauts-lieux du swing aux Etats-Unis font encore l'objet de multiples rééditions discographiques, et certaines marques de disques leur sont même entièrement consacrées.

- L'orchestre de BENNY GOODMAN reste pour beaucoup le parangon des orchestres swing. Il est vrai qu'il a duré pendant presqu'un demi siècle, même s'il n'a pas été toujours un grand orchestre régulier. Mais il a régné au moins jusqu'au début des années soixante, lorqu'il a effectué une tournée triomphale dans une U.R.S.S. dominée par l'idéologie anti-américaine. Le fameux concert de 1938 à Carnegie Hall n'a été qu'un des nombreux exploits de cet orchestre modèle qui a vu passer un nombre impressionnant de grands musiciens de jazz comme les trompettistes Bunny Berigan, Pee-Wee Irwin, Cootie Williams et Joe Newman, les trombonistes Jack Teagarden et Bill Harris, les saxophonistes Vido Musso, Flip Philips, Stan Getz, Zoot Sims et Gene Quill, les vibraphonistes Lionel Hampton (également batteur) et Red Norvo, les pianistes Teddy Wilson, Johnny Guarnieri et pour certains enregistrements, Count Basie, le guitariste Charlie Christian, le bassiste Slam Stewart, le batteur Sidney Catlett, les arrangeurs Fletcher Henderson, Edgar Sampson, Jimmy Mundy, Mary Lou Williams et Eddie Sauter, sans compter tous les grands instrumentistes swing qui se sont faits connaître en jouant dans la formation : les trompettistes Harry James, Ziggy Elman, Billy Butterfield et Jimmy Maxwell, le tromboniste Lou Mc Garity, le saxophoniste Jerry Jerome (qui joue toujours), les pianistes Jess Stacy et Mel Powell, les batteurs Gene Krupa et Dave Tough, les chanteuses Helen Ward, Martha Tilton et Peggy Lee, la liste n'est pas limitative. Le clarinettiste aura droit de son vivant à son film, *The Benny Goodman Story*, film typiquement Hollywoodien, qui prouvait au moins la grande popularité du clarinettiste. Il avait lui-même participé à de nombreux films tels que *Hooray For Hollywood* avant la guerre, et *The Gang's All Here* pendant la guerre, avec la pétulante Carmen Miranda. Goodman n'avait pas la réputation d'être commode avec ses musiciens, mais il laissera un héritage musical digne des plus grands musiciens de jazz.

- ARTIE SHAW, également clarinettiste, a commencé comme son collègue Goodman assez modestement, mais il voulait faire preuve de créativité, donc d'originalité, et ses débuts de chef d'orchestre furent laborieux, surtout quand il voulut incorporer à sa formation un quatuor à cordes. Finalement il se décida, vers 1937, à former un orchestre swing normal qui, juste à la fin des années 30, eut un succès considérable, en partie grâce à son interprétation de *Begin The Biguine*, arrangé par le talentueux Jerry Gray, celui-là même qui devint quelques années plus tard l'arrangeur en chef de l'Army Air Force Band dirigé par Glenn Miller. Mais le succès d'Artie Shaw, en particulier auprès des amateurs de jazz, était surtout dû à sa très grande exigence musicale. La mise en place de son orchestre était en effet exemplaire, et les quatre saxophonistes étaient priés d'avoir tous la même fréquence de vibrato! Tous les orchestres de grande renommée faisaient bien sûr de même, mais cela prenait avec Artie Shaw une importance particulière. Cette exigence avait aussi ses revers : à partir de 1945, le clarinettiste ne fût plus capable d'avoir un orchestre régulier, et il prit dans les années 50 une retraite d'autant plus anticipée qu'il est, aux dernières nouvelles, toujours en vie. Toujours est-il que son orchestre vit passer, lui aussi, de grands musiciens, comme les trompettistes Max Kaminsky, Hot Lips Page et Roy Eldridge,

les saxophonistes Georgie Auld, Tony Pastor et Herbie Steward, les pianistes Johnny Guarnieri et Dodo Marmarosa. Il participera aussi à plusieurs films musicaux, tel *Second Chorus* (appelé aussi *Swing Romance*) avec Fred Astaire, qui sera un des premiers films musicaux américains projetés en Europe après la guerre.

- Les frères DORSEY, bien qu'ils aient fondé au départ un orchestre commun, le "Dorsey Brothers' Orchestra", créèrent assez rapidement, à la suite de dissensions dûes en grande partie à leur fort caractère, deux orchestres distincts, dont il serait bien difficile de dire lequel était le plus intéressant. L'orchestre de TOMMY DORSEY reste dans les mémoires comme le plus populaire, grâce à la participation d'un chanteur hors du commun, Frank Sinatra, ainsi que de solistes spectaculaires comme les trompettistes Bunny Berigan, Pee-Wee Erwin, Ziggy Elman et Charlie Shavers, le saxophoniste Bud Freeman (un des grands musiciens de jazz venant de Chicago) ou encore les clarinettistes Johnny Mince et Buddy De Franco (lequel fut plus tard un des seuls clarinettistes de jazz jouant dans le style moderne), le pianiste Joe Bushkin, les batteurs Dave Tough et Buddy Rich (celui-ci alors tout jeune), ainsi que la chanteuse Jo Stafford. Il ne faudrait surtout pas oublier la précieuse participation du talentueux arrangeur noir Sy Oliver, transfuge de l'orchestre jazz de Jimmie Lunceford, un des plus grands big bands de l'histoire du jazz. Un des films les plus cocasses dans lequel jouera l'orchestre est sans conteste *The Dubarry Was A Lady*, où la formation au grand complet anime une soirée au château de Versailles, sous le règne de Louis XV, en habit d'époque. Buddy Rich, emporté par son solo de batterie, en perd presque sa perruque! Quant au chef d'orchestre, on s'en serait douté, c'est le duc d'Orsay! L'orchestre de JIMMY DORSEY frappait quant à lui par son sens du jazz, aidé en cela par la grande personnalité musicale du leader qui fût, rappelons-le, un des plus grands saxophonistes alto blancs, au style très personnel, et certainement en avance sur son temps. De très bons musiciens se trouvèrent à un moment ou à un autre dans la formation, tels le trompettiste Shorty Sherock, le saxophoniste Herbie Haymer, le pianiste Freddy Slack et le batteur Ray Mc Kinley, mais c'était le leader qui était le vrai grand soliste. Cet orchestre passera lui aussi au cinéma, notamment dans le film MGM *I Dood It*.

- GLENN MILLER avait fondé son premier orchestre civil en 1935, et acquit sa notoriété comme arrangeur de son propre orchestre. C'est lui qui eut l'idée, en 1938, de doubler la ligne mélodique de la section de saxes à la clarinette, un octave au-dessus. Le son qui en résultait, parfaitement illustré par l'indicatif de l'orchestre *Moonlight Serenade*, a depuis été appelé le "son Glenn Miller" (bien qu'en toute rigueur le grand arrangeur noir Don Redman avait déjà essayé l'instru-

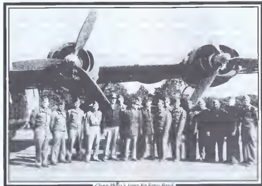


Tommy Dorsey Orchestra

mentation, mais pas avec le même succès) Il faut ajouter que Glenn Miller avait un don pour effectuer un choix judicieux de mélodies populaires, et surtout ne pas oublier qu'il avait un sens aigu de l'organisation, et le tout donnera un orchestre encore imité un demi siècle plus tard, ce qui est unique dans les annales de la musique swing. Plusieurs films consacrèrent la popularité de cet orchestre, le plus connu étant *Sun Valley Serenade* avec son interprétation fameuse de *Chatanooga Choo Choo*

Mais quelle que soit la popularité de cette formation, c'est en mettant sur pied l'orchestre de l'"Army Air Force" que Glenn Miller va accéder à une renommée planétaire , aidée bien malheureusement par sa disparition au-dessus de la Manche, le 15 Décembre 1944, alors qu'il partait organiser le passage de l'orchestre de l'Angleterre vers la France. Ce passage aura bien lieu, mais sans Glenn Miller, et l'orchestre se produira à l Olympia de Paris, pour retransmission en Amérique via la BBC, sous la direction commune de l'arrangeur en chef Jerry Gray et du batteur Ray Mc Kinley. Même s'il n'y eu jamais de musiciens exceptionnels dans cet orchestre, d'excellents instrumentistes y étaient présents, et la stabilité du personnel pendant toutes les hostilités contribua à un son d'ensemble remarquable Il faut dire que l'Army Air Force Band' comprenait en fait plusieurs orchestres en un une formation swing classique dirigée par le batteur Ray Mc Kinley, une importante section de cordes faisant office d orchestre symphonique (mais jouant de la musique légère), dirigée par le violoniste George Ockner, enfin un septette de jazz dirigé par le pianiste Mel Powell (qui se consacrera avec succès au jazz apres-guerre). A part ces musiciens, qui ont laissé un nom, on peut citer parmi les vedettes de ce méga-orchestre le trompettiste Bernie Privin, le tromboniste Nat Peck (qui séjourna quelque temps en France après la guerre), les saxo-clarinettistes Ernie Caceres et Peanuts Hucko (ce dernier continue toujours à jouer actuellement), le bassiste Trigger Alpert (qui s'illustrera dans des styles plus modernes au cours des années 50), là aussi, la liste n'est pas limitative Le son de cet orchestre, cinquante ans plus tard, continue de susciter une irrépressible nostalgie

- "Le plus noir des orchestres blancs", c'est ainsi que le fameux spécialiste américain des grands orchestres swing, George T Simon, appelle la formation de CHARLIE BARNET Ce n'est pas un mince compliment pour un orchestre de danse jouant dans les hôtels et les casinos ! Mais il faut dire que Charlie Barnet a toujours louché vers le plus célèbre des grands orchestres de jazz, celui de Duke Ellington, et tout son repertoire en est imprégné Comme Benny Goodman, Barnet préférait les morceaux les plus "jazz" aux rengaines de l'époque, mais question caractère c'était autre


Glenn Miller's Army Air Force Band

chose, car autant le clarinettiste était dur avec ses musiciens, autant le saxophoniste était coulant ! La qualité de son répertoire tenait tout autant à ses arrangeurs qu'au choix des morceaux et, avec les Noirs Andy Gibson et Billy Moore Jr et le Blanc Billy May, il n'y avait pas de souci à se faire ! Les deux plus grands succès de l'orchestre étaient d'ailleurs des morceaux très ordinaires, transcendés par l'arrangement de Billy May (Cherokee) et de Billy Moore (Skyliner). Les trompettistes Peanuts Holland, Al Killian et Clark Terry, les pianistes Nat Jaffe, Dodo Marmarosa, Al Haig et Claude Williamson, le guitariste Barney Kessel, les chanteuses Mary Ann McCall, Lena Horne (alors à ses débuts) et Kay Starr, le chanteur et danseur Bunny Briggs passèrent tous un moment dans la formation.

- L'orchestre de BOB CROSBY était en fait un orchestre collégial dirigé musicalement par le saxophoniste Gil Rodin. Ses membres venaient originellement d'un orchestre de jazz blanc dirigé par le batteur Ben Pollack, celui-là même qui fit faire ses débuts orchestraux au jeune clarinettiste Benny Goodman à la fin des années 20. Un certain nombre de ces musiciens venaient de la Nouvelle-Orléans, et aucun d'entre eux ne se sentait compétent pour diriger l'orchestre en public. C'est qu'en réalité, ils n'avaient nul besoin d'avoir devant eux quelqu'un qui battait la mesure, mais il n'y a pas de grand orchestre swing digne de ce nom sans un "chef d'orchestre", c'est-à-dire quelqu'un présentant bien, se tenant devant les musiciens en agitant le poignet en mesure, souriant facilement et, pourquoi pas, sachant chanter correctement. Le jeune frère du fameux chanteur Bing Crosby, Bob, disposait de toutes ces qualités, et c'est ainsi qu'il se retrouva devant l'orchestre, une baguette à la main, et qu'il montra finalement qu'il avait toutes les qualités d'un leader ! La spécialité de cet ensemble était l'interprétation swing de morceaux de la Nouvelle-Orléans et, de 1936 jusqu'à la guerre en 1942, ils restèrent fidèles à cette conception un peu particulière de l'orchestre swing. Les membres de l'orchestre étaient tous musiciens de jazz, et l'orchestre se distinguait par la qualité des solos. Les trompettistes Yank Lawson et Billy Butterfield, les clarinettistes Matty Matlock et Irving Fazola, le saxophoniste Eddie Miller, les pianistes Bob Zurke et Joe Sullivan, le guitariste Nappy Lamare, le bassiste Bob Haggart, le batteur Ray Bauduc - en fait il faudrait les citer tous - étaient des musiciens notoires.

- Le batteur de l'orchestre Goodman, GENE KRUPA, avait fait sensation lors du célèbre concert à Carnegie Hall, qui avait consacré l'entrée d'un orchestre swing (et d'un orchestre de jazz tout autant) dans une salle de concert, et plus particulièrement dans la plus célèbre d'entre elles. Dope par ce succès, le batteur avait décidé de s'embarquer lui aussi dans l'aventure du grand orchestre swing. Après des débuts un peu laborieux, l'orchestre s'envola littéralement avec l'arrivée à bord d'un des plus grands trompettistes de jazz de l'époque, Roy Eldridge (encore lui !), et d'une chanteuse dévastatrice, Anita O'Day. Gene Krupa sut maintenir son orchestre au faîte de la vague jusqu'à la fin des années 40, mais sans atteindre tout à fait les extraordinaires sommets de la période de 41-43 avec Roy et Anita.

Le trompettiste HARRY JAMES est un autre musicien issu de l'orchestre de Benny Goodman qui décida de faire carrière comme chef d'orchestre swing. Au début, c'est le grand orchestre noir de Count Basie qui servit de modèle, et d'ailleurs les premiers enregistrements du trompettiste sous son nom seront effectués avec des musiciens venant de chez le "Count", comme le trompettiste Buck Clayton et le saxophoniste Hershel Evans. L'orchestre Harry James, une fois constitué, s'embarqua pour Hollywood, où il devint un des favoris, non seulement des casinos et hôtels de la côte ouest, mais aussi des studios de cinéma. Le film *Bathing Beauty (Le Bal Des Sirènes)*, auquel il participa en 1943, constitue un prototype parfait du film musical hollywoodien de l'époque. En plus de l'acteur comique Red Skelton et de la sculpturale Esther Williams, le film utilisait aussi les services de l'organiste Ethel Smith et surtout des orchestres respectivement swing et typique de Harry James et Xavier Cugat, ce dernier battant alors tous les records de popularité à l'écran. C'est le moment où Harry James et Betty Grable filaient la romance... Mais ceci est une autre histoire!

Le trompettiste jouissait d'une technique éblouissante, dont il se servait pour exécuter des morceaux de bravoure du genre *Carnaval De Venise* ou *Le Vol Du Bourdon*, qui ne résisteront pas à l'épreuve du temps, mais auront sur le moment un certain succès. Un peu plus convaincante est l'adjonction d'une abondante section de cordes qui, non seulement accompagnera les chanteurs ou chanteuses, mais s'intégrera aussi aux interprétations les plus swing. Mais c'est en revenant plus tard au style "Basie", dans les années 50, que l'orchestre trouvera le succès auprès des amateurs de jazz. Le tromboniste Juan Tizol, ancien de chez Duke Ellington, le saxophoniste alto Willie Smith, ancien de chez Jimmie Lunceford, le pianiste Arnold Ross, comptent parmi les grands musiciens de la période swing de l'orchestre. Celui-ci survivra jusqu'aux années 80.

Pour finir la prestigieuse phalange des orchestres swing de premier niveau, voici l'orchestre CASA LOMA. En fait, il aurait peut-être fallu commencer par lui, du fait que cette formation fût la première de toutes celles qui viennent d'être cités. Mais il faut dire que cet orchestre a beaucoup moins fait parler de lui pendant la période swing. En effet, après 1935-1936, il rentre carrément dans le rang et, s'il est resté toujours un excellent orchestre,

c'est pour son travail de précurseur qu'il laissera un nom. Ce travail remarquable, on le doit en grande partie à un arrangeur en avance sur son temps, Gene Gifford. C'est lui qui trouva la "sauce" qui allait faire d'un orchestre des années 20 assez moyen un vrai grand orchestre swing, très imité. Dans les années 40, l'orchestre Casa Loma devint l'orchestre de GLEN GRAY, ce qui ne changeait rien car ce musicien était déjà le leader auparavant. Ce qui changera par contre un peu plus tard, c'est que l'orchestre se spécialisera de plus en plus dans la réinterprétation des grands succès de la période swing, un tournant à 180 degrés pour cette formation initialement innovatrice !

D'autres orchestres mériteraient sans doute de figurer dans la liste des Grands. Mais en général ils se sont illustrés plus tard en suivant l'évolution du jazz, et ils seront mentionnés plus loin à la rubrique des orchestres "progressistes". Pour l'heure, parlons plutôt des orchestres swing de "seconde division", c'est-à-dire des formations qui, tout en présentant toutes les caractéristiques d'un bon orchestre, n'ont pas laissé autant de trace dans l'histoire de la Swing Era. Ces formations sont innombrables, et forment le gros des troupes : inutile donc d'essayer d'être exhaustif, ça n'aurait d'ailleurs qu'un intérêt limité.

Il y a d'abord tous les orchestres venant des années 20, peu accoutumés à jouer autrement que *straight*, et en tout cas peu enclins à jouer vraiment *swing*, mais qui ne veulent pas manquer le train, car ils savent que les endroits où ils avaient l'habitude de jouer vont peu à peu leur préférer les orchestres swing. C'est bien sûr le cas de PAUL WHITEMAN, qui va ma foi assez bien réussir sa reconversion grâce au tromboniste Jack Teagarden, éminent musicien du middle jazz, et au saxophoniste Frankie Trumbauer. Celui-ci était un très habile arrangeur en plus de ses dons d'instrumentiste qui lui valurent d'être cité par le grand saxophoniste noir Lester Young, un des principaux artisans du jazz moderne, comme l'ayant inspiré ! Sans commentaire. En 1938, Whiteman forme un petit orchestre purement jazz, la "Swing Wing", ainsi qu'une autre petite formation ne comprenant, en plus des rythmes, que des cordes, les "Swinging Strings". En 1939, c'est au tour des cuivres avec le "Bouncing Brass", et des anches et bois avec le "Sax Soctette". Cette dernière formation inspirera certainement Shep Fields lorsque celui-ci cherchera à monter un big band ne comprenant que des anches et plus des rythmes.

Petit à petit toutefois, l'orchestre Whiteman, surtout connu pour ses diverses interprétations de la *Rhapsody In Blue*, va perdre un peu pied, mais jusqu'aux années 40, gardera un tonus suffisant pour tenir correctement sa place dans l'univers du swing.

Bien d'autres orchestres "vieille manière" vont essayer, avec plus ou moins de bonheur, de jouer swing, et l'on peut rapidement citer les formations de Henry Busse, Isham Jones, Joe Haymes, Abe Lyman, Guy Lombardo, Gus Arnheim et Hal Kemp.

Il y a ensuite les orchestres swing fondés par de grands musiciens de jazz, anxieux de tirer leur épingle du jeu. Plutôt que de rester éternellement *sideman* (c'est-à-dire simplement membre d'un orchestre), pourquoi ne pas monter soi-même un big band et, qui sait, accéder à la renommée ? Certains vont se lancer spontanément, d'autres y seront poussés par leur impresario ou par des collègues. Seulement voilà, le métier de chef d'orchestre est sensiblement différent de celui d'un instrumentiste, et finalement bien peu de grands musiciens de jazz réussiront à maintenir en vie une formation importante, et les naufrages seront fréquents. Quelques-uns réussiront néanmoins à traverser tout ou partie de la période swing. Un des meilleurs exemples de musicien de jazz peu fait pour diriger un big band est celui du trompettiste BUNNY BERIGAN, grand soliste par excellence, mais piètre leader. Diriger des petites formations, d'accord, encore que sa propension pour la boisson n'arrangeait pas toujours les choses. Il fonda pourtant un excellent grand orchestre en 1937, mais il dut à plusieurs reprises le dissoudre et se faire repêcher par son ami Tommy Dorsey, qui gardait une place pour lui dans son propre orchestre.

Le xylophoniste RED NORVO, avant d'être engagé vers la fin de la guerre par Benny Goodman, dirigea avec un certain succès, dans les années 30, un orchestre qui avait la particularité, du moins à ses débuts, de jouer en douceur tout en étant très jazz. En fait, était-ce bien un orchestre swing, ou plutôt un orchestre de jazz au rythme souple et feutré, qui se produisait assez discrètement dans le circuit des hôtels et des casinos ? Avec l'excellente chanteuse de jazz Mildred Bailey, alors son épouse, ils étaient pour la gallerie "Mr et Mme Swing" ! Loin de se servir de son bizarre instrument pour faire des effets pittoresques, Red Norvo était un musicien très sérieux,considéré comme un grand artiste, qui a su évoluer avec le jazz sans modifier sa personnalité.

Jack Teagarden est un autre grand musicien qui dirigea bon an mal an un grand orchestre swing entre 1939 et 1944, ce qui n'est pas si mal ! On pourrait citer aussi Billy Butterfield et Eddie Miller, transfuges de l'orchestre Bob Crosby, Joe Marsala et sa femme harpiste Adèle Girard, Jess Stacy, venant de chez Goodman, Frankie Trumbauer à sa sortie de chez Whiteman, le pianiste Bob Zurke, et bien d'autres. Tous eurent, à un moment ou à un autre, un grand orchestre swing, mais aucun ne laissa un nom comme chef d'un big band.

Une catégorie spéciale de big bands swing concerne les orchestres "de genre". Ces formations aimaient interpréter des morceaux descriptifs dont les titres étaient particulièrement éloquents. Citons dans le désordre : *Crépuscule En Turquie*,

Strictement Pour Les Persans, Le Charmeur De Serpent, Passe-Temps A Hollywood, Minuit Dans Un Asile De Fous, Mutinerie Dans Le Jardin d'Enfants, Dans Un Salon Du 18eme Siècle, Sérénade Pour Le Dîner D'Une Tribu De Cannibales Affamés, Midi A Jalopi, Divertissement Dans Une Fonderie, Réveillon De Nouvel An Dans Une Maison Hantée... il serait facile de poursuivre mais arrêtons-là !

Une des plus connues parmi ces formations est celle de LARRY CLINTON, qui d'ailleurs évoluait dans les circuits normalement réservés aux Grands. Il est vrai que l'orchestre avait en grande partie les caractéristiques des meilleurs : un "son", d'excellents arrangements, des thèmes engageants. Un certain allant lui faisait parfois défaut, ce qui rendait alors ses interprétations curieusement statiques. De plus, l'orchestre manquait par trop de grands solistes. Larry Clinton aimait aussi jouer des airs de musique classique swingués, et il faut reconnaître qu'il y excellait.

RAYMOND SCOTT allait encore plus loin dans la musique prétendument descriptive. Il avait commencé avec un sextette qui, dans une certaine mesure, pouvait être considéré comme la réponse des Blancs au sextette noir du bassiste John Kirby. Mais en 1939, le démon du big band le prit, il chercha un temps à garder un cachet pittoresque, puis rentra dans le rang avec un orchestre qui ressemblait trop aux Glenn Miller ou Jimmy Dorsey pour ne pas sombrer dans l'anonymat.

Beaucoup moins connu, mais intéressant pour ses *stock-arrangements* (arrangements vendus pour être interprétés par tous les orchestres qui ne peuvent pas se payer d'arrangeurs), RALPH GORDON est néanmoins un nom familier à ceux qui se souviennent du "Jazz De Paris". Cette formation, qui jouait pendant la guerre, utilisa plusieurs arrangements de ce musicien signés simplement Gordon. Celui-ci disposait d'un orchestre assez réduit, mais qu'il faisait sonner comme une formation plus importante. Il ne laissera aucun nom dans l'histoire des grands orchestres swing.

D'autres big bands s'essayèrent dans ce style, tels George Hall, Kay Kyser, Jan Savitt, Ray Noble, ainsi qu'un certain nombre d'orchestres européens.

Tout ceci laisse la multitude d'orchestres qui, sans être banals et totalement anonymes, n'ont pas atteint la grande notoriété, pour de multiples raisons. Certains avaient certainement leur mérite, étant dirigés par des musiciens chevronnés, tels les trompettistes CHARLIE SPIVAK et BOBBY SHERWOOD, les saxophonistes tenor TONY PASTOR et SAM DONAHUE (lequel avait repris à la fin de la guerre la direction de l'orchestre de la Marine militaire américaine dans le Pacifique, à la suite d'Artie Shaw, exténué), le saxophoniste alto HAL MC INTYRE, le guitariste ALVINO REY. Il y avait aussi des chefs d'orchestre compétents tels que TEDDY POWELL et WILL HUDSON (qui fut un



Woody Herman and his Woodchoppers

temps arrangeur de Jimmie Lunceford). Une mention spéciale doit être donnée à SHEP FIELDS, qui dirigeait dans les années 30 un médiocre orchestre de danse, appelé les *Rippling Rhythms* (rythmes clapotants) parce que le leader commençait ses prestations en soufflant avec une paille dans une coupe remplie d'eau ! Mais Shep Fields était non seulement un homme d'affaire qui savait surnager là où d'autres sombraient, mais aussi un musicien. Au début des années 40, inspiré sans doute par les expériences de Paul Whiteman, il eût l'idée de fonder un vrai orchestre swing ne comportant pas de cuivres, mais avant par contre deux sections d'anches, assurant un son inédit et tout à fait digne d'intérêt. L'originalité est quelquefois payante, sinon en espèces sonnantes, du moins en qualité musicale.

Il serait vain de vouloir citer tous les autres orchestres swing qui eurent l'occasion d'enregistrer, quelquefois seulement à la faveur d'une émission de radio locale. A noter malgré tout parmi les plus notoires les trompettistes Sonny Dunham, Dean Hudson, Les Elgart, Randy Brooks, Billy Butterfield et Ziggy Elman, les trombonistes Jack Jenney et Will Bradley, les clarinettistes Jerry Wald et Tommy Reynolds, les saxophonistes Bob Chester, Bob Strong et Tex Beneke, les pianistes Freddie Slack, Joe Reichman et Ralph Flanagan, les chanteurs Seger Ellis, Ozzie Nelson et Vaughn Monroe, ainsi que George Paxton, Frankie Masters et Sonny Burke à la baguette. Certains d'entre eux mériteraient sans doute de figurer dans une anthologie consacrée aux grands orchestres swing, n'était le manque de place.

Il reste une famille d'orchestres swing à ne surtout pas manquer, car ils ont permis aux grandes formations de subsister en s'adaptant à l'évolution du jazz. Appelons-les des orchestres "progressistes" faute d'une appellation plus appropriée. Ce sont des big bands qui ont commencé comme des grands orchestres swing classiques, mais souvent assez tardivement. Lorsque la guerre s'est terminée, ils étaient encore jeunes et plein d'énergie et, comprenant que l'ère du swing touchait à sa fin, prirent le train du jazz en marche, et évoluèrent parallèlement à celui-ci, jusqu'à devenir eux-mêmes des orchestres de jazz. La plupart de ces formations n'eurent pas à regretter cette évolution, et certaines n'eurent qu'à s'en féliciter. Tout le monde connaît les deux plus célèbres, celles de Woody Herman et de Stan Kenton.

WOODY HERMAN avait commencé assez tôt, en 1936 pour être exact, en emmenant avec lui une partie de l'orchestre d'Isham Jones, dans lequel il était saxo clarinettiste. C'était un bon instrumentiste, surtout au sax-alto, mais ce n'est pas pour cette raison, pas plus que pour ses talents de chanteur, qu'il passera à la postérité. Woody Herman était un chef d'orchestre très musicien, doublé d'un leader à la poigne de fer, qui sut faire passer un orchestre initialement assez provincial, appelé abusivement "l'orchestre qui joue le blues", en une phalange survoltée capable des prouesses les plus swing, le "Premier Troupeau" (*First Herd*), avant de s'embarquer dans une folle aventure cool avec ses "Four Brothers". Mais ceci sort du cadre fixé par cette anthologie, qui retiendra en priorité la période du *First Herd*. Celui-ci vit passer dans ses rangs une pléiade de musiciens qui se présente comme un who's who du jazz blanc de l'époque : Sonny Berman, Neal Hefti, les frères Pete et Conte Candoli et Shorty Rogers à la trompette, Bill Harris au trombone, John LaPorta au saxo-alto, Flip Phillips au saxo-ténor, Ralph Burns, Tony Aless et Jimmy Rowles au piano, Billy Bauer à la guitare, Chubby Jackson à la contrebasse, Dave Tough et Don Lamond à la batterie. Lorsque l'ère du swing touche à sa fin, la carrière de l'orchestre ne fait encore que commencer, elle durera jusqu'aux années 80.

L'épopée de l'orchestre de STAN KENTON n'est pas sans point commun avec celle de l'orchestre de Woody Herman. En 1940, lorsqu'il fonde son premier big band, le jeune chef n'a encore qu'une formation comme bien d'autres, avec toutefois une touche un peu exotique. Il a beaucoup d'ambition, servie par un grand talent d'arrangeur, ce qui n'est pas si courant parmi les leaders. En quatre petites années, il effectue un virage remarqué vers le jazz moderne, mais vers 1944-1945 il joue encore sur les deux tableaux du swing et du jazz moderne. Stan Kenton mérite évidemment beaucoup plus que quelques lignes, mais il n'est pas nécessaire d'en dire plus dans le cadre de la période swing. Notons que dès les débuts de l'orchestre, de jeunes turcs futurs grands musiciens de jazz sont déjà en embuscade au sein des différentes sections, prêts à s'élancer à la conquête du monde : Buddy Childers (toujours très actif), Gene Roland (qui jouera un rôle très important dans l'évolution de la musique cool) et Shorty Rogers à la trompette, Kai Winding au trombone, Stan Getz et Bob Cooper au saxo ténor, Art Pepper et Bud Shank à l'alto, Howard Rumsey et Eddie Safranski à la basse, Shelly Manne à la batterie, sans oublier les chanteuses Anita O'Day et June Christy. C'est dans les années 50 que l'orchestre Kenton deviendra un des tous premiers grands orchestres blancs de jazz, et ceci avec une pléiade encore plus impressionnante de grands musiciens et d'arrangeurs hors du commun. L'orchestre tiendra parfaitement jusqu'à la disparition du leader, en 1979.

Probablement plus précoce dans sa modernité, l'orchestre de BOYD RAEBURN n'aura par contre qu'une courte durée de vie : dès ses premiers enregistrements, en 1943, il sonne "autrement" et, avec l'adjonction en 1944 d'un arrangeur vraiment original, George Handy, sorte de Punk avant la lettre, il va pendant deux ou trois ans étonner les amateurs les plus avertis, et même le grand Duke

Ellington lui-même! Le chef d'orchestre ne dira-t-il pas que sa musique "est de la musique classique moderne appliquée à l'expression swing"? Et encore : "Nous avons basé notre musique sur les théories modernes de musiciens comme Hindemith, et nous suivons le travail des compositeurs les plus récents comme Stravinski et Shostakovich". Pourtant, la formation de Boyd Raeburn restera toujours un orchestre swing bon teint. Contrairement aux autres big bands de premier plan de l'époque, elle ne fera que peu de séances d'enregistrement, et ce sont surtout les transcriptions et retransmissions de radio qui permettent de se faire une idée correcte de sa valeur. Il ne fallait pas être médiocre pour attirer un musicien comme Dizzy Gillespie, qui arrangea pour l'orchestre et joua pendant un moment dans la formation!

Plus connu des amateurs de jazz pour avoir eu comme arrangeur Gil Evans à ses débuts, CLAUDE THORNHILL avait fondé, en 1937, un orchestre qui sonnait déjà "cool", bien avant l'arrivée du génial arrangeur, et ceci grâce aux qualités de musicien du leader. Le rôle important donné aux bois dans l'instrumentation créait une atmosphère légère, aérienne par moment, qui aura beaucoup d'influence sur l'évolution du jazz au milieu des années 40. Claude Thornhill avait une profonde nostalgie du piano concertant, et beaucoup de ses compositions et arrangements trahissent cette propension. Malgré des incursions marquées dans le répertoire moderne, la formation restera jusqu'à la fin, c'est-à-dire au début des années 50, fidèle à l'expression swing de ses débuts, ce qui ne sera pas toujours exempt d'ambiguïté. Elle verra passer dans ses rangs de grands musiciens de jazz comme le joueur de cor John Graas, le saxophoniste alto Lee Konitz, les clarinettistes Irving Fazola et Danny Polo, le guitariste Barry Galbraith.

Un jeune loup va lancer, vers la fin des années 30, un orchestre swing qui se maintiendra comme tel, bien qu'avec une touche moderne, jusque dans les années 80. Il s'appelle LES BROWN, ses débuts sont modestes, mais en 1944 il lance la chanteuse Doris Day et, à partir de ce moment-là, devient célèbre et enregistre de plus en plus, tant à la radio qu'en studio. Son pic de popularité se situe très tard pour un orchestre swing, puisque ce sera de la fin des années 40 au milieu des années 50. Il lui arrive encore de se produire avec un orchestre formé pour la circonstance.

D'autres big bands vont naître après la guerre, comme ceux d' Earl Spencer (à la vie éphémère), de Ray Mc Kinley (ancien de l'"Army Air Force Band", qui s'assurera les services du grand arrangeur Eddie Sauter, un ancien de chez Red Norvo, mais qui aura beaucoup évolué depuis ses débuts), d'Elliot Lawrence (qui joua les premiers arrangements de Gerry Mulligan), de Buddy Rich (qui ne faisait que commencer sa longue carrière de leader, après des débuts fracassants comme



Bunny Berigan

batteur chez Tommy Dorsey et chez Harry James), de Ray Anthony (connu pour avoir participé au film *La Blonde Et Moi* avec Jayne Mansfield). La plupart de ces formations n'ont pas eu vraiment le temps d'oeuvrer comme grands orchestres swing, ils ont dû tout de suite devenir des orchestres de jazz, et certains évolueront vers des formes d'expressions de plus en plus modernes.

Mais l'influence de la période swing continuera à se manifester dans toute l'évolution du grand orchestre de jazz : cinquante ans plus tard, la swing era trouve encore un lointain écho dans les big bands qui continuent la tradition, dans un style adapté à cette fin de siecle, les Bob Florence, Bill Holman, Tom Kubis et autres Bob Brookmeyer.

Le nombre d'orchestres swing ayant effectué des enregistrements est beaucoup plus important que ce que suggerent les énumérations de cette présentation. Il n'y a pas de marque de disques qui ne decouvre de temps à autre des enregistrements de formations oubliées ou même dont on n'avait pas entendu parler. La présente compilation se borne à l'essentiel.

A PROPOS DES INTERPRÉTATIONS SÉLECTIONNÉES

Il a paru souhaitable d'effectuer un choix qui permette de soutenir l'interêt tout en evitant les redites avec d'autres publications actuellement disponibles. C'est ainsi que trois objectifs ont été poursuivis :

- privilégier les morceaux les plus swing, donc les plus proches du jazz, en limitant au minimum les interprétations sur tempo lent, presque toujours straight, spécialement quand elles sont chantées. Ce qui plaisait aux danseurs des années 30 et 40 ne correspond pas tout à fait a ce qui peut plaire aux amateurs de musique des années 90!
- faire découvrir des orchestres qui n'ont pas l'occasion de figurer souvent sur les rééditions. Pour cela, le nombre de morceaux interprétés par chaque orchestre a été limité à un ou deux au maximum.
- éviter de présenter les sempiternels mêmes morceaux qui, s'ils ont une indéniable valeur, n'ajouteraient rien à ce qui est actuellement trouvable. Donc, pas de *Sing Sing Sing* (Benny Goodman), pas de *Moonlight Serenade* (sauf en indicatif bien sûr) ni de *In The Mood* (Glenn Miller), pas de *I Can't Get Started* (Bunny Berigan), de *Begin The Biguine* (Artie Shaw), de *Cherokee* (Charlie Barnet), de *Song Of India* (Tommy Dorsey), et l'on pourrait encore ajouter *Trumpet Blues* (Harry James), *Let Me Off Uptown* (Gene Krupa), *Contrasts* (Jimmy Dorsey) et encore *South Rampart Street Parade* (Bob Crosby), sans oublier *Woodchopper's Ball* (Woody Herman), *Eager Beaver* (Stan Kenton) et *Snowfall* (Claude Thornhill). Par contre, les morceaux présentés restent typiques des orchestres représentés, avec le souci de faire un tour d'horizon significatif du mouvement swing.

Par ailleurs, il a paru intéressant de faire précéder dans certain cas les morceaux présentés de l'indicatif de l'orchestre ou de l'émission à laquelle l'orchestre est associé. Par exemple l'indicatif de l'orchestre Glenn Miller au Glen Island Casino, celui de Tommy Dorsey au Casino Gardens, à Ocean Park, celui de Harry James pour son émission le jour du débarquement en Normandie, l'indicatif "I Sustain The Wings" de toutes les émissions radio de l'"Army Air Force Band", l'indicatif de la "Victory Parade of Spotlight Shows" avec Bobby Sherwood, l'indicatif des orchestres de Stan Kenton et de Les Brown, enfin l'indicatif de fin de programme de l'orchestre de Benny Goodman. Ces très courtes interventions, qui n'ont pas forcément été enregistrées en même temps que les morceaux qu'elles accompagnent, ajoutent énormément à l'ambiance musicale de la swing era.

Il n'eut pas été honnête de commencer autrement qu'avec l'orchestre Casa Loma. Cette interprétation du classique *Chinatown, My Chinatown*, une transcription pour la radio de 1934, montre les talents de l'orchestre pour sonner comme un vrai big band avec une formation plutôt réduite. C'est du vrai jazz, c'est aussi déjà du swing!

Panama, par l'orchestre de Bob Crosby, illustre parfaitement ce style "Nouvelle-Orleans swing" qui a été la marque de l'orchestre jusqu'à la guerre. On notera le solo de saxo ténor d'Eddie Miller, un musicien très sous-estimé, sans doute a cause de la forte publicité dont a profité Bud Freeman, musicien contemporain de la même école, qui avait la chance de se trouver dans l'orchestre de Tommy Dorsey, beaucoup plus populaire.

Le morceau choisi pour illustrer l'orchestre de Red Norvo, *Remember*, appartient au premier répertoire de la formation, et le fait qu'il ait été arrangé par Eddie Sauter, alors à ses tous débuts, donne une idée avantageuse du style de cet ensemble que l'on aurait pu appeler un "orchestre swing de chambre" !

En 1937, le grand orchestre formé par Bunny Berigan enregistre deux morceaux qui seront selectionnes pour paraître dans le coffret "A Symposium Of Swing" publié par la marque **Victor.** L'un est le très connu *I Can't Get Started*, l'autre *The Prisoner's Song* proposé ici. Ils constituaient les deux faces d'un 78 tours de 30 cms, vu la longueur des morceaux. On notera l'excellence du son d'ensemble, le style lyrique et la sonorité pénétrante du chef d'orchestre, ainsi que le solo fluide et volubile du clarinettiste Joe Dixon.

Que peut-on choisir de mieux pour illustrer l'orchestre de Benny Goodman que le morceau d'envoi du célebre concert à Carnegie Hall, le 16 Janvier 1938? Tout y est dans ce *Don't Be That Way*, enthousiasme, esprit de swing, excellents soli

du maestro à la clarinette, de Harry James, encore tout jeune, à la trompette, et breaks inimaginables de Gene Krupa à la batterie. Sur cette lancée, le concert entier sera mémorable.

Un an plus tard, c'est l'orchestre d'Artie Shaw qui monte au pinacle avec ses enregistrements pour Victor. A la suite de *Begin The Biguine*, premier morceau enregistré pour la nouvelle marque, suivent une série d'interprétations de première qualité, dont ce *Traffic Jam* digne des plus grands orchestres de jazz du moment. Bien qu'il s'agisse d'un morceau sur tempo vif, très swing, l'orchestre garde un moelleux incomparable. Tout juste six mois après cet enregistrement Artie Shaw, excédé par les contraintes du show-business, quittera son propre orchestre, en en laissant la direction à son saxophoniste vedette, Georgie Auld.

En 1939, Benny Goodman, Artie Shaw et Tommy Dorsey tenaient le haut du pavé. Ce dernier musicien, capable des soli les plus suaves au trombone, savait aussi jouer dans un style jazz plutôt rude, ainsi qu'en témoigne ce *Stomp It Off*, arrangé par Sy Oliver, qui venait de quitter Jimmie Lunceford pour se joindre à l'orchestre. Les danseurs préféraient sans doute les interprétations sur tempo plus lent, avec un vocal de Frank Sinatra par exemple. Mais s'il n'y avait eu la renommée du chanteur, ces morceaux doucereux pour la danse n'auraient pas survécu comme les morceaux les plus swing, qui sont rentrés dans le répertoire du jazz au même titre que les *One O'clock Jump* et autres *Take The A Train*. D'ailleurs, *Stomp It Off* faisait partie du répertoire de l'orchestre Lunceford.

La période 1938-1941 est aussi la période des orchestres de genre, et trois exemples sont proposés : *Two Left Feet*, de Ralph Gordon, est l'interprétation originale américaine du morceau que les Français connaissent sous le nom de *Deux Pieds Gauches*, dans la version du saxophoniste Alix Combelle. Larry Clinton, quant à lui, interprète une version swing de la *Sérénade De Toselli* qui montre au moins qu'il n'a pas froid aux yeux, mais il est bon de se rendre compte qu'un orchestre swing était capable d'une telle incongruité sans démériter. Par contre, Raymond Scott, en voulant célébrer musicalement le passage du trompettiste Cootie Williams de l'orchestre Duke Ellington à celui de Benny Goodman, reste avec *When Cootie Left The Duke* dans un registre swing orthodoxe, compte tenu de la fantaisie habituelle de ce musicien.

Au tout début des années 40, de nouveaux orchestres apparaissent, ils ne surnageront pas tous, mais certains sont vraiment dignes d'intérêt : Will Hudson vient de quitter la formation qu'il dirigeait conjointement avec Eddie Delange, et a formé son propre orchestre. Il interprète un style assez standard de musique, très typique de l'époque, comme le montre *Cheese Cake*, enregistré pour la


Artie Shaw

radio On aurait pu d'ailleurs choisir un autre morceau sans difficulté, car ils ont tous tendance à se ressembler.
Au même moment, Tony Pastor, pilier de l'orchestre Artie Shaw dans les années 30, forme son orchestre où il se taillera la part du lion comme soliste et aussi comme chanteur Il a semblé préférable de sélectionner un morceau instrumental, *Wigwam Stomp*, qui met bien en valeur la dynamique de l'ensemble
Alvino Rey joue de la guitare hawaïenne *(steel guitar)*, ce qui n'est pas un instrument idéal pour un orchestre swing Toutefois, il est bien aidé par son ami le saxophoniste alto Skeets Herfurt, et les débuts sont prometteurs, avec ce *Julep Time In Labrador* qui aurait pu tout aussi bien porter un autre nom Quelques années plus tard, cet orchestre se consacrera entièrement au jazz, et sa section de saxes comprendra à un moment ou à un autre trois futurs 'Brothers', Zoot Sims, Al Cohn et Herbie Steward
Le début des années 40, c'est aussi le triomphe de Glenn Miller, résultat d'un travail acharné de plus de cinq ans Ses émissions de radio commencent régulièrement par l'exposé de *Moonlight Serenade*, avec le déjà fameux "son Glenn Miller" *Take The A Train* montre que ce son si reconnaissable pouvait aussi être utilisé dans une interprétation de jazz, et pas seulement dans les airs de danse nostalgiques Le plus fort, c'est qu'il devient facile de danser sur *Take The A Train* avec cet orchestre! A la suite, *Introduction To A Waltz* prouve que lorsqu'il est décidé à swinguer à fond, le célèbre chef d'orchestre ne fait pas de prisonnier!
Petit répit avec le *Dancing In The Dark* d'Artie Shaw C'est la musique de casino parfaite, capable de se faire oublier des joueurs, mais terriblement présente pour les danseurs et, plus généralement, pour tous les amateurs de musique mélodieuse C'était de toutes façons une spécialité de l'orchestre d'Artie Shaw, mais si un seul morceau *straight* de cet orchestre devait survivre au passage du temps, c'est bien celui-là
En avant, swing! Telle pourrait être la devise du morceau suivant *Stop! The Red Light's On!*, interprété par le big band de Gene Krupa, avec ses deux super-solistes, le trompettiste Roy Eldridge et la chanteuse Anita O'Day Ces deux individualités très marquées ne pouvaient, paraît-il, pas se supporter, mais en tout cas s'entendaient, au moins musicalement, comme larrons en foire Le duo homme-femme qui, avec d'autres partenaires, produisait une prestation exagérément sentimentale, comme c'était courant à cette époque, s'avère avec les deux partenaires en présence dénué de toute sensiblerie et, pour tout dire, plutôt du genre provocant!
Il est difficile de rendre pleinement justice à l'orchestre de Claude Thornhill en sélectionnant une interprétation du répertoire swing, car c'est en


Jimmy Dorsey

évoluant vers le jazz cool que l'orchestre a donné le meilleur de lui-même, mais on appréciera certainement cet arrangement de *Stack O'Barley*, qui termine le premier disque.

Le deuxième commence dans une ambiance typiquement swing, avec l'orchestre de Teddy Powell, un de ces orchestres un peu passe-partout mais de grande qualité. La plupart des enregistrements de cet orchestre se ressemblent, mais le présent morceau, *#15 Jump*, une transcription pour la radio, se situe plutôt au-dessus du reste.

Une note de tranquillité avec un morceau bien connu de tous les amateurs de musique populaire américaine des années 40: *Stormy Weather* est en effet le thème principal du film portant le même nom, et permettant de voir et d'entendre le danseur Bill Robinson, le petit ensemble de Fats Waller, le grand orchestre de jazz de Cab Calloway et le duo acrobatique des Nicholas Brothers. Toute la palette sonore de l'orchestre tout en anches *(all reed)* de Shep Fields est mise en valeur, mieux qu'avec n'importe quel morceau rapide.

Lorsque Paul Whiteman signe pour Capitol en 1942, il est bien décidé à jouer swing et même purement jazz: le 12 juin, il accompagne la grande chanteuse de jazz Billie Holiday dans une composition de celle-ci qui restera un classique, *Travellin' Light*. Au cours de la même séance, il enregistre *The Old Music Master*, qui met en valeur les talents de chanteurs de Jack Teagarden et de Johnny Mercer. C'est tout un raccourci de l'histoire du swing que ces deux protagonistes nous racontent.

Pour représenter dignement le trompettiste Charlie Spivak, un des plus lyriques parmi les trompettistes swing, il fallait un des grands slows de l'histoire de la musique populaire américaine. C'est chose faite avec *Stardust*, du très connu compositeur américain Hoagy Carmichael. Il s'agit d'une interprétation de radio qui aurait duré trop longtemps pour figurer sur une face de 78 tours. Bien que le producteur ait insisté pour que le morceau soit raccourci à 3 minutes maximum pour mieux s'adapter aux contraintes de la radio, Charlie Spivak tint bon et enregistra l'arrangement complet! L'orchestre était bien sûr capable de jouer aussi des morceaux très swing: les *Flag-Wavers*, ainsi que le montrent les nombreux enregistrements qu'il a effectués pour les **V Discs** de l'Armée américaine.

A la fin de la guerre, l'orchestre de Tommy Dorsey avait suffisamment évolué pour sonner plus actuel, sinon plus moderne. Le magnifique arrangement de Sy Oliver sur *On The Sunny Side Of The Street* est ici interprété dans son intégralité. Il est précédé du fameux indicatif, tel que présenté à la radio à peu près à la même période.

Tous les grands airs de l'orchestre militaire de Glenn Miller trottent dans les mémoires, datant soit de l'époque, soit des innombrables recréations de l'orchestre au cours des cinquante dernières années. Aucun n'atteint en extravagance cet arrangement baroque de plus de cinq minutes et demie de l'arrangeur Jerry Gray sur le *Holiday For Strings* de David Rose, morceau qui atteindra la célébrité grâce à cette interprétation parue sur un de ces fameux **V Discs**. Le morceau est introduit par l'indicatif réglementaire de l'émission "I Sustain The Wings", qui servait de support aux émissions de radio de l'orchestre. Les troupes américaines viennent juste de débarquer en Normandie, il faut leur apporter un peu de musique du pays.

L'orchestre de Jimmy Dorsey n'a lui aussi jamais été meilleur que dans ses enregistrements **V Discs**, ainsi que le montre ce *Jumpin' Jehosaphat*, un des morceaux souvent joués par l'orchestre à cette époque, avec ses brillants ensembles, menés par une section de cinq trompettes, dont le jeune Red Rodney, dont le solo trahit déjà son attirance latente pour le be-bop naissant. On notera la magnifique sonorité du chef au saxo-alto, au cours d'un solo de belle facture.

Suivent deux interprétations assez standards, mais typiques de l'époque: *Swinging On A Grapevine* est interprété par l'orchestre Hal Mc Intyre. Celui-ci avait la chance d'avoir dans son orchestre le grand bassiste Eddie Safranski, disciple direct de Jimmy Blanton, lequel avait révolutionné le jeu de la basse quelques années auparavant dans l'orchestre de Duke Ellington. Las, Hal n'était pas de taille à lutter contre Stan Kenton, qui engagea le contrebassiste peu de temps après cet enregistrement, en marche sur la route de la gloire.

T-Bone For Two est un morceau-type de l'orchestre Bobby Sherwood. Celui-ci participait début 1945 aux "Victory Parade of Spotlight Shows" de Janvier 1945, et l'indicatif de ces émissions a été ajouté pour recréer l'ambiance. L'orchestre sonne vraiment bien, mais il faut dire qu'on y avait mis le paquet!

L'orchestre de la Marine américaine, dirigé par le saxophoniste Sam Donahue, s'avère être une formation extrêmement dynamique, comme le montre cette interprétation de *Convoy*, une composition du leader parue sur **V Disc**, comme il se doit!

On retrouve Gene Krupa en 1945, sans Roy Eldridge ni Anita O'Day, mais en pleine forme. *Leave Us Leap* est mené bon train et vers la fin permet d'entendre, à deux reprises, la seconde de silence la plus excitante de toute l'histoire du swing... et du jazz! Gene Krupa enchaîne sur un de ses spectaculaires soli de batterie qui ont fait de lui le percussionniste le plus populaire de la swing era. Le tout se termine par un très court extrait de l'indicatif de l'orchestre à cette époque, *Starburst*.

6 Juin 1944, c'est le jour du débarquement, Harry James joue sur le toit de l'hôtel Astor, à Times Square, au coeur de New-York. Le tout début de la

prestation est ici reproduit, l'indicatif reconnaissable entre tous C'est une vingtaine de minutes plus tard, au milieu d'une interprétation chantée assez peu intéressante, que tombera l'annonce du débarquement des Forces Alliées, de source encore non officielle! Le morceau sélectionné est enchaîné, il date de 1945 À cette époque, le chef d orchestre ne quittait pas les stations de radio et les studios de cinéma, sans compter les séances d'enregistrement, il était pour ainsi dire marié à Hollywood! Il est donc d'autant plus méritoire que, pendant tout ce temps, il continua à jouer du swing très jazzifiant, tel ce *Blue Lou* échevelé, où la section de violons fait merveille!

La fin de la guerre marque l'envol des orchestres décidés à progresser avec le jazz, un "Premier Troupeau" électrisé par son chef Woody Herman interprète *The Good Earth*, un tout nouveau morceau de Neal Hefti, qui restera au répertoire de l'orchestre jusqu'à la fin de l'orchestre, dans les années 80

A la même époque, Stan Kenton commence à émerger du lot et à se tailler un joli succès avec un orchestre de presque vingt musiciens, apportant un "son" nouveau, encore amplifié par la technique d'enregistrement de la firme avec laquelle il enregistrera presque toute sa vie, **Capitol,** alors encore à ses débuts Après la présentation de l'orchestre par l'annonceur, un morceau mi-classique mi-moderne, *Painted Rhythm*, fait déjà décoller l'orchestre de sa plate-forme purement swing, mais on n'a encore rien entendu!

Par comparaison, l'orchestre de Les Brown apparaît plutôt classique C'est en tout cas vrai pour *Flip Lid*, qui donne l'occasion d'entendre en solo l'excellent saxophoniste alto Ted Nash Auparavant, on aura eu droit à un court indicatif assez étonnant, qui permet d'entendre quelques mesures du grand succès de la formation, *Sentimental Journey*, suivi d'un très court extrait de *Leap Frog*, autre succès plutôt connu des amateurs de jazz La juxtaposition des deux thèmes peut s'expliquer par le fait que *Sentimental Journey* était utilisé avant le présent enregistrement, alors que *Leap Frog* le fut après Juste entre les deux, on a ainsi droit à un "double" indicatif!

Proposer une interprétation swing par le big band de Boyd Raeburn revient à retirer à cette formation une partie de sa spécificité, mais mettre un de ses morceaux "surréalistes" sortirait par trop du cadre de cette anthologie Sans posséder l'originalité des compositions de George Handy, *Boyd Meets Stravinsky* va un petit peu plus loin que l'interprétation swing standard, et donne une idée de la dynamique incomparable de cet orchestre On se demande évidemment ce que Stravinski vient faire ici, quoi qu'il en soit le pianiste moderne Dodo Marmarosa brille particulièrement dans cette interprétation

En 1947, Charlie Barnet joue depuis plus de dix ans, et l'on pourrait s'imaginer qu'il fait partie des orchestres swing un peu fatigués par tant d'années d'activité débordante C'est exactement le contraire, la formation compte alors les trompettistes noirs Clark Terry et Jimmy Nottingham, deux pointures qui ne faisaient que commencer leur carrière L'orchestre est sur les dents pour ce concert mémorable au Town Hall de New-York, concert de jazz évidemment La version qu'il donne ce soir là de leur *Skyliner* est beaucoup plus dynamique que celle enregistrée pour le disque Elle est aussi beaucoup plus rare, et l'on excusera quelques imperfections techniques On a l'impression que ce concert est une apothéose, et pourtant l'orchestre régulier cessera peu après d'exister Il faut dire que Charlie Barnet n'ayant pas besoin de son travail de chef d'orchestre pour vivre, avait une certaine tendance à passer de l'exigence au caprice!

Impossible de finir autrement qu'avec Benny Goodman, le "Roi du Swing" Contre vents et marées, son orchestre continuait, au milieu des années 40, à caracoler en tête de peloton, sans essayer de devenir spécialement moderne Ce n'est en effet qu'en 1948 que Benny jugera bon de "faire" un peu plus moderne, mais ce sera fugitif et tout rentrera dans l'ordre quelques mois plus tard Dans l orchestre de 1946, les musiciens sont soigneusement sélectionnés et les morceaux soigneusement répétés Le travail paie On se trouve alors juste à la transition entre l'orchestre swing jouant pour la danse et l'orchestre de jazz jouant pour le concert Ce *Oh, Baby!* est un morceau concertant pour sextette et big band, qui va crescendo du début à la fin Il n'est pas sans rappeler le *Sing Sing Sing* de 1937, mais il est beaucoup moins connu Le tout se termine avec l'indicatif de fin de programme de l'orchestre, Goodbye, annoncé... en japonais!

Mais oui, le swing est universel!

Pierre Carlu

'Les amateurs de jazz peuvent s'étonner que l'orchestre de Duke Ellington ne soit pas cité ici comme parangon du grand orchestre de jazz jouant swing Mais l'orchestre du Duke est un monde à part, qui échappe à la classification, et ce serait très restrictif de le considérer comme un orchestre swing

"En Europe, et plus particulièrement en Europe continentale, la période swing n'a véritablement commencé pour le grand public qu'après la Libération Elle s'est donc prolongée jusqu'au tout début des années 50 A partir de ce moment, les orchestres swing se sont progressivement convertis à la musique de danse à la mode, qui n'avait plus de rapport avec le jazz

Photo de couverture Casa Loma Orchestra.

In the late 30s and early 40s, no hotel or casino, however big or small, was without its swing orchestra, hundreds of which existed by the beginning of World War II

To trace their development we must go back to the late 20s, when jazz was making a name for itself, both in the States and in other parts of the world, due to the invention of the phonograph. Some jazz artists, able to read music, were no longer content to play collective improvisations but decided to add arrangements, the increasing complexity of which necessitated the use of scores. This was the start of the "big bands", as they came to be known, with their trumpet, trombone and reed sections, backed by a rhythm section that always relied heavily on drums. Don Redman, Fletcher and Horace Henderson and Benny Carter were among the first to play a decisive role in the development of middle-jazz big bands, which served as a model for the swing era big bands that sprang up later with the advent of white jazz musicians.

White dance bands flourished in the late 20s, the most famous probably that of Paul Whiteman, their music mainly European influenced but with more than a hint of the big jazz bands to come. The early 30s saw a cross-sover between the music of the great black jazz bands and that of the best white dance bands.

The swing movement was mainly white. While black Americans had long been frequenting Chicago and Harlem dance-halls, their white compatriots now also had the chance to dance to jazz. But dancing in plush hotel ballrooms had little in common with the "Grand Terrace Café" in Chicago or Harlem's "Savoy"... the clientele of the former hardly prepared to "let themselves go" to the music as black dancers did. For white Americans, swing was entertainment that, while not necessarily smooth music, contained many slow-tempo "straight" pieces plus a sentimental vocal – most of them long-forgotten.

In one sense, it could be said that swing big bands helped further segregation – black dance halls and hotel ballrooms being mutually impenetrable. But swing did enable jazz to escape its black confines. If jazz bands were so often featured in late-40s films, it was because Hollywood had already opened its arms earlier to swing. In addition, by the end of the 40s, the last great swing bands were


Benny Goodman orchestra

playing jazz exclusively, thus making it acceptable to white Americans as an essential part of American popular music.

Some swing orchestras, such as those of Benny Goodman, Red Norvo, Jack Teagarden and Gene Krupa, included some excellent jazzmen in their ranks, thus earning the right to the title of jazz orchestra. The aim of a swing orchestra was not to play jazz but to provide music for white audiences to dance to. But, while second-rate bands contented themselves with a limited repertory, according little place to jazz rhythm or "feeling", the best swing orchestras strove to please not only their clientele but also jazz fans. Thus, Benny Goodman's Orchestra became the first to give a jazz concert at Carnegie Hall!

However, in spite of their ability to play jazz, not even the most talented swing band ever quite managed the same beat and rhythm attained by the most famous black formations, in particular Count Basie's "swinging" Orchestra.

Critics frequently use the word *swing* to denote a beat unique to jazz, reminiscent of a black ancestral rhythm. When they say a band "swings", they are referring to a driving, interior rhythm not found in Western written music. In the terms *swing era* and *swing era big bands*, the word merely describes a fashion while, in France *swing* generally refers to dancing.

From the beginning, a jazz element was already present in swing. Saxophonist Frankie Trumbauer led a jazz ensemble that was not yet quite a swing orchestra. The Casa Loma Orchestra, a white jazz band playing for dancing in the early 30s, could be said to have been the precursor of the swing era.

In 1933, young Chicago clarinettist, Benny Goodman, decided to take a chance and form his own white big band, modelled on that of Fletcher Henderson. It wasn't easy at first as white audiences remained loyal to bands of the Whiteman school, but Goodman held on determinedly. Meanwhile, black saxophonist, arranger and bandleader Benny Carter perfected his style of "section playing" that would be used throughout the middle-jazz period and swing period. Carter's influence on the *Swing Era* was to prove decisive, enabling Benny Goodman's orchestra finally to take off. In 1935, the band appeared at Los Angeles' famous "Palomar Ballroom", their success


Tommy Dorsey & Yank Lawson

spreading around the States, thanks to radio transmissions The *swing era* had finally arrived!

By the end of the 30s, the movement was so widespread distinctions between black big bands and the best swing orchestras became blurred Some black jazz bands (Count Basie, Cab Calloway and Benny Carter) got on to the casino/hotel circuit, while the more renowned swing orchestras began to appear in concert and to hire black musicians, often star soloists Roy Eldridge, playing with the bands of Gene Krupa, Artie Shaw, Goodman among others, was instrumental in creating what was to become a long-lasting collaboration between a black trumpeter and a white band

Although America was undoubtedly the cradle of swing, it spread rapidly, especially to Europe where it became immensely popular with dancers and the general public, in spite of the reluctant attitude of the jazz critics

Contrary to what might have been expected, US entry into the war in 1941 did not spell the end of the *swing era* Although many big band members were drafted, replacements were found and military bands were formed The *swing craze* was given a new lease of life by new stars (Lena Horne, Dinah Shore, Peggy Lee, Frank Sinatra ..) appearing with swing big bands. Swing boosted morale, not only at home but also in the armed forces where Glen Miller's American Band of the Allied Expeditionary Forces played a major role in Europe

Even the two-year Petrillo recording ban did not manage to shake the swing movement radio broadcasts increased, resulting in the preservation of numerous transcriptions. At the same time, the American army decided to issue the famous and immensely popular V-Discs, featuring mainly swing era big bands (Goodman, Tommy Dorsey, Harry James)

Intended only for soldiers and supposed to disappear after the war, a large number still remained in circulation and were seized on by collectors

Unfortunately, the end of the war coincided with the advent of TV in many American homes, radically changing habits People went out to dine and dance far less often By 1947-48, the few remaining swing orchestras had converted to jazz, bringing to an end one of the most exciting eras in American popular music

SWING ERA BIG BANDS

By the 40s, with big bands increasing in size, the standard big band format was 4 trumpets, 4 trombones (occasionally reduced to one instrument) and five saxes, backed by a rhythm section comprising piano, guitar, bass and drums The baritone sax, overlooked by earlier swing bands, was gradually included, adding greater density to the overall sound

In order to achieve an individual sound, swing orchestras, following the example of the best black big bands, usually had their own arranger – artists who were largely responsible for the variety and diversity of the swing movement However, an orchestra's "sound" also depended on its members and on the bandleader, whose role was decisive in moulding a formation's style, e g the Stan Kenton Orchestra that started out as a swing band only to transform itself later into a great jazz band

By way of comparison we propose to examine individual swing era big bands by classifying them according to their origin, beginning with the most outstanding

Benny Goodman's Orchestra remains for many the epitome of swing, enduring for almost half a century, among its exploits the renowned Carnegie Hall concert in 1938 and a triumphal tour of Russia in the early 60s An impressive list of talented jazz musicians (too numerous to mention in detail) passed through its ranks at some time or other Proof of Goodman's universal popularity came with the Hollywood film *The Benny Goodman Story* He himself appeared in several films, including *Hooray For Hollywood* and the *Gang's All Here* Goodman may have had the reputation of being a difficult taskmaster, but he left a musical heritage worthy of the greatest jazz musicians

Clarinettist **Artie Shaw**, like Goodman, found the early years somewhat heavy-going but, in 1937, decided to form a swing band that had considerable success, the breakthrough coming with his interpretation of Jerry Gray's arrangement of *Begin The Beguine* But Shaw's popularity, with jazz lovers in particular, was mainly based on the high standards he demanded from his musicians However, this strictness did have its downside for, after 1945, Shaw found it hard to keep a band together and retired prematurely in March 1954 His various formations included an equally

impressive list of sidemen and he also appeared in several films

The **Dorsey Brothers** began by creating the joint "Dorsey Brothers' Orchestra" but soon went their separate ways The **Tommy Dorsey Orchestra** is remembered as being the most popular, thanks to the presence of vocalists Frank Sinatra and Jo Stafford and many hot soloists, such as Bunny Berigan, Pee-Wee Erwin, Bud Freeman, Buddy Rich etc Talented black arranger Sy Oliver provided the scores One of the band's most amusing cinema appearances was in *Dubarry Was A Lady*, entertaining the court of Louis XV at Versailles!

Jimmy Dorsey, one of the greatest white saxophonists and certainly ahead of his time, instilled a true jazz feeling into his band which, at one time or another, included first-rate musicians Shorty Sherock, Herbie Haymer, Freddy Slack and Ray McKinley But Dorsey himself remained the outstanding soloist

Glenn Miller formed his first civilian band in 1935, gaining a reputation for his finely crafted arrangements In 1938, he tried out the idea of doubling a melody on saxophone with a clarinet an octave higher – the famous "Glenn Miller sound", perfectly illustrated in his theme tune *Moonlight Serenade* Miller's innate flair for choosing popular tunes has led to many nostalgic imitators still today But it was his war-time orchestra, along with his untimely and unexplained death on 15 December 1944, that really confirmed his place in the annals of musical history Rather than relying on brilliant individual solo improvisations, Miller chose a classic swing formation headed by drummer Ray McKinley, a string section led by violinist George Ockner and a jazz septet fronted by pianist Mel Powell

According to American swing specialist George T Simon, **Charlie Barnet's** dance orchestra was the "blackest white band of all", influenced not a little by Duke Ellington. Barnet preferred a more "jazzy" approach and the band's two most successful pieces were Billy May's arrangement of *Cherokee* and Billy Moore's *Skyliner* Peanuts Holland, Clark Terry, Barney Kessel, Lena Horne, Kay Starr were just a few of the artists who appeared with the band

Bob Crosby's Orchestra comprised former



Red Norvo Orchestra



Charlie Barnet and his black stars

members of drummer Ben Pollack's white jazz band and newcomers recruited in New York. The band gained international popularity with its unique swing interpretation of New Orleans jazz and, from 1936 to 1942 it featured many star soloists.
After bringing the audience to its feet at the famous Carnegie Hall concert, Benny Goodman's drummer **Gene Krupa** was also tempted to form his own big band that finally took off between 1941-43, with trumpeter Roy Eldridge in the ranks, alongside vocalist Anita O'Day. The orchestra remained popular until the late 40s although it never re-attained its early heights.
Trumpeter **Harry James** was yet another Goodman sideman to embark on a career as bandleader. He modelled his band on that of Count Basie, making his first recordings under his own name with some of the Count's men such as Buck Clayton and Herschel Evans. It became a favourite with Hollywood, playing in clubs there and also appearing in several films, including *Bathing Beauty* in 1943. James was noted for a bold and rich style, evident on such bravura pieces as *Carnival Of Venice* and *Flight Of The Bumblebee*. The addition of a string section was an important element in the band's most swinging interpretations but it was the later return to a "Basie" 50s sound that confirmed its popularity with jazz fans.
Finally, in this list of top swing bands, there was the **Casa Loma Orchestra**, one of the first white swing bands to adopt a black sound. With Gene Gifford as arranger, it attracted a large following in the early 30s but its popularity declined around 1935-36. In the 50s, as "Glen Gray and his orchestra", the band turned full circle, specialising anew in swing era standards.
A little further down the scale, we come to a large group of bands that, while basically good, solid formations, left little mark on the history of swing. Firstly, the "straight" bands from the 20s, not really inclined to move on to swing – but not wanting to miss out either! **Paul Whiteman** managed to make the crossover thanks to trombonist Jack Teagarden and saxophonist Frankie Trumbauer. In 1938 and 39, he also created several small groups, each emphasising either strings, brass or reeds. His orchestra, known in particular for its various interpretations of *Rhapsody In Blue*, remained popular well into the 40s.
Other earlier bands that moved over to swing, with varying degrees of success, included Henry Busse, Isham Jones, Joe Haymes, Abe Lyman, Guy Lombardo and Hal Kemp.
Then they were the swing orchestras founded by well-known sidemen, eager to get in on the act, but without the necessary attributes to keep a band together. Trumpeter **Bunny Berigan** is a case in point: although a brilliant soloist he was a poor leader, on several occasions having to disband the excellent orchestra he formed in 1937, returning each time to the ranks of Tommy Dorsey's band.
In the 30s, xylophonist **Red Norvo**, before joining Goodman, fronted a fairly successful formation, somewhat difficult to categorise as either jazz or swing, playing a rather "smooth" type of jazz on the hotel/club circuit.
Jack Teagarden also led a swing big band, a musical though not a financial success, from 1939 to 1944. The other sidemen who, at one time or another, had their own swing big bands are too numerous to list, but none of them made their mark as a bandleader.
In another category of swing big bands were those whose repertory included a large number of "descriptive" pieces, one of the most well-known being **Larry Clinton's**. Although the band had an individual "sound", some excellent arrangements and attractive themes, excelling in "swinging the classics", it lacked strong soloists.
Raymond Scott went even further with this so-called "descriptive" style. He started out with a sextet, in some ways the white answer to black bass player John Kirby's sextet, before forming a big band in 1939. But, too reminiscent of Glenn Miller and Tommy Dorsey, this had little success.
"Jazz de Paris", a war-time French band, used many arrangements signed by the lesser-known **Ralph Gordon**, remembered chiefly for his *stock arrangements*.
The *swing era* saw the birth of a multitude of big bands that never attained great fame but that of **Shep Fields** is worth mentioning. Formed in the early 40s the brass section was replaced by two reed sections, resulting in a musically- interesting, original sound. Other bands which left a name for themselves and may be mentionned in this anthology are those of trumpettists **Charlie Spivak** and **Bobby Sherwood**, saxophonists **Tony Pastor**,

Sam Donahue and **Hal McIntyre**, guitarist **Alvino Rey** and band leaders **Teddy Powell** and **Will Hudson**, to name but a few.

Finally at the end of the war, there were the newer swing big bands that, realising the swing era was coming to an end, jumped on to the jazz band-wagon, precursors of the movement that was to become known as "Progressive" jazz.

Woody Herman's first band in 1936 comprised a nucleus of musicians from Isham Jones' orchestra, with which he had played sax and clarinet. Not only a gifted musician but an excellent bandleader, he took what was a fairly provincial formation to international fame in the mid-40s as the superbly swinging "First Herd". A veritable Who's Who of jazz musicians passed through the "Herd"'s ranks: Neal Hefti, Shorty Rogers, Bill Harris, Flip Philips, Chubby Jackson etc. As the swing era drew to a close, the orchestra's career was only just taking off and was to last into the 80s.

In 1940, when **Stan Kenton** formed his first big band, the young leader appeared to have little to set him apart from his contemporaries – other than driving ambition and a great talent for arranging. He was eventually to move towards modern jazz but, in 1944-45, was also still playing swing. His early band included many up-and-coming young artists, destined to become jazz greats. By the 50s, Kenton's Orchestra was recognised as one of the first great white jazz bands, continuing to play until the leader's death in 1979.

Boyd Raeburn's short-lived orchestra was probably even more in advance of its time, its first recordings in 1943 already revealing a "new sound". With the arrival of the truly original arranger George Handy in 1944, this "sound" astounded even the most up-to-date listeners, not least the Duke himself! Raeburn said that his music was "modern classical music applied to swing". "We've based it on the theory of modern music as presented by Hindemith and we follow the line of the great contemporary moderns, Stravinsky and Shostakovich." And yet the formation always remained a swing band. Regrettably they made few records and we must rely on transcriptions to give us an idea of their real output.

Claude Thornhill's orchestra already had a "cool" sound in 1937, even before the advent of brilliant arranger Gil Evans. The important role given to the woodwind section created a light, airy mood that had a considerable influence on jazz in the mid-40s. Many of Thornhill's compositions reveal his love of classical piano. However, in spite of the inclusion of modern elements, the formation always remained faithful to its early swing style. Saxophonist Lee Konitz was just one of numerous artists featured in the band.

Towards the end of the 30s, the then youthful **Les Brown** launched a swing orchestra that, with some changes and under different names, was to last up to the 80s. After he "discovered" Doris Day in 1944, Brown's success was assured and he recorded extensively.

Most other post-war swing bands, such as those of Ray McKinley, Elliott Lawrence, Buddy Rich or Ray Anthony, soon converted to jazz, some of them gradually becoming increasingly modern.

But the influence of the *swing era* continued to be felt and, fifty years on, there are still overtones in the playing of the likes of Bob Florence, Bill Holman, Tom Kubis and Bob Brookmeyer.

Notes on the selected tracks

Our aim was threefold:

* to give maximum coverage to the more swinging interpretations, closer to jazz, reducing to a minimum the number of slower *straight* titles, especially vocals.

* to introduce lesser-known orchestras, rarely reissued. Hence, each orchestra is represented by one, or at most two, titles.

* to avoid reproducing all-too-familiar themes that, while undeniably interesting, are already widely available.

Moreover, in some cases, in order to recreate the atmosphere, certain titles are preceded by a snatch of the band's signature tune, or that of the radio programme with which they were associated e.g. the one used by the Glenn Miller Orchestra at the Glen Island Casino, Tommy Dorsey's at the Casino Gardens, Harry James' introduction to his broadcast on the day of the Normandy landings, *I Sustained The Wings* with which the "Army Air Force Band" opened all its radio programmes and Benny Goodman's closing theme tune among others.

Adapted by Joyce Waterhouse from the French text of Pierre CARLU

Front cover: Casa Loma Orchestra

DISCOGRAPHIE

DISQUE 1

1. **CASA LOMA ORCHESTRA** : Grady Watts Bobby Jones (tp), Sonny Dunham (tp, tb) Pee-Wee Hunt, Billy Rauch (tb) Glen Gray (as, ldr) Clarence Hutchinrider (as cl) Pat Davis, Kenny Sargent (ts) Joe Hall (p), Gene Gifford (g arr) Stanley Dennis (b), Tony Briglia (dm)
Chinatown My Chinatown *(Schwartz Jerome)* Radio Transcription, milieu/mid-1934

2. **BOB CROSBY AND HIS ORCHESTRA** : Zeke Zarchey Billy Butterfield, Yank Lawson (tp) Ward Silloway Warren Smith (tb), Matty Matlock (cl, as) Joe Kearns (as) Eddie Miller (cl ts), Gil Rodin (ts), Bob Zurke (p) Nappy Lamare (g) Bob Haggart (b) Ray Bauduc (dm), Bob Crosby (ldr)
Panama *(Tyers)* Decca 1615 16/11/37

3. **RED NORVO AND HIS ORCHESTRA** : Red Norvo (xyl) Bill Hyland Stewie Pletcher Eddie Meyers (tp) Leo Moran (tb) Frank Simeone (as) Slats Long (cl as) Charles Lamphere (as ts) Herbie Haymer (ts) Joe Liss (p), Dave Barbour (g) Pete Peterson (b) Maurice Purtill (dm)
Remember *(Berlin arr Sauter)* Brunswick 7896 22/03/37

4. **BUNNY BERIGAN AND HIS ORCHESTRA** : Bunny Berigan, Irving Goodman Steve Lipkins (tp) Al George Sonny Lee (tb) Mike Doty, Joe Dixon (cl as), Clyde Rounds George Auld (ts), Joe Lippman (p) Tom Morgan (g) Hank Wayland (b), George Wettling (dm)
The Prisoner's Song *(Massey)* Victor 36208 07/08/37

5. **BENNY GOODMAN AND HIS ORCHESTRA** Harry James Ziggy Elman Gordon Griffin (tp), Red Ballard Vernon Brown (tb), Benny Goodman (cl) Hymie Schertzer George Koenig (as) Arthur Rollini Babe Russin (ts) Jess Stacy (p), Allen Reuss (g) Harry Goodman (b) Gene Krupa (dm)
Don't Be That Way *(Sampson. Goodman arr Edgar Sampson)* Carnegie Hall concert, 16/01/38

6. **ARTIE SHAW AND HIS ORCHESTRA** Chuck Peterson John Best, Bernie Privin (tp) George Arus Les Jenkins Harry Rogers (tb) Artie Shaw (cl) Les Robinson Hank Freeman (as) Tony Pastor Georgie Auld (ts) Bob Kitsis (p) Al Avola (g), Sid Weiss (b), Buddy Rich (dm)
Traffic Jam *(Mc Crea Shaw)* Bluebird B10385 12/06/39

7. **TOMMY DORSEY AND HIS ORCHESTRA** Andrew Ferretti Mickey Bloom, Yank Lawson (tp), Tommy Dorsey Ward Silloway, Elmer Smithers (tb) Johnny Mince (cl as) Fred Stulce, Hymie Schertzer (as) Babe Russin Skeets Herfurt (ts), Howard Smith (p) Carmen Mastren (g) Gene Traxler (b) Cliff Leeman (dm)
Stomp It Off *(Sy Oliver)* Victor 26376 20/07/39

8. **RALPH GORDON AND HIS ORCHESTRA** John Dillard, John McGee Walter Smith (tp) Will Bradley (tb) Mert Curtis Eugene Prendergast (as) Hub Lytle (ts) Willie Krauss (p) Carl Kress (g), Benny Pottle (b) Sammy Weiss (dm)
Two Left Feet *(Ralph Gordon)* Victor 26033, 19/08/38

9. **LARRY CLINTON AND HIS ORCHESTRA** : Ivor Lloyd James Sexton Walter Smith (tp), Al George, George Mazza Jimmy Skyles (tb) Steve Benoric, Ben Feman (as), Jack Henderson George Berg (ts cl) Bill Straub (p) George Rose (g) Hank Wayland (b), Charlie Blake (dm)
Toselli's Serenade *(Toselli)* Victor 26417 02/11/39

10. **RAYMOND SCOTT AND HIS ORCHESTRA** Jack Walker Graham Young Jack Hall (tp) Charles McCamish Pete Lofthouse (tb) Benny Lagasse, Charlie Spero Frank Gallodoro (as) Stanley Webb (ts), Don Tiff (p) Art Ryerson (g), Mike Ruben (b), Carl Maus (dm)
When Cootie Left The Duke *(Raymond Scott)* Columbia 35940 06/01/41

11. **WILL HUDSON AND HIS ORCHESTRA** : Will Hutton, Frank Beraidi Mike Rosati (tp) Ray Heath, Walter Burleson (tb) George Siravo Joe DiMaggio George Berg Bob Dukoff (sax) Mark Hyams (p), Tommy Morgan (g) Marty Blitz (b) Billy Exner (dm)
Cheese Cake *(Will Hudson)* Radio Transcription 1940 41

12. **TONY PASTOR AND HIS ORCHESTRA** : Max Kaminsky Bill Robbins Irving Berger Charles Trotta (tp), Henry Singer Bill Abel Ray Noonan (tb) Tony Pastor Johnny McAfee, Hank Freeman Stu Anderson Robert Taylor (sax) Les Burness (p), Al Avola (g) Mary Wittstein (b) Johnny Morris (dm)
Wigwam Stomp *(?)* Bluebird B11087 27/12/40

13. **ALVINO REY AND HIS ORCHESTRA** : Danny Vanelli Frank Strasek Paul Fredericks (tp) Jerry Rosa Wally Barron (tb), Charles Brosen Jerry Sanfino Skeets Herfurt Kermit Levinsky (sax) Buddy Cole (p) Dick Morgan (g) Sandy Block (b), Eddie Julian (dm) Alvino Rey (steel g, ldr)
Julep Time In Labrador *(Bud Estes)* Radio Transcription, 1940-41

14. **GLENN MILLER AND HIS ORCHESTRA** : Dale McMickle Johnny Best Ray Anthony Billy May (tp) Glenn Miller Jim Priddy Paul Tanner, Frank D'Annolfo (tb) Wilbur Schwartz (as cl) Hal Mc Intyre (as) Tex Beneke, Al Klink (ts), Ernie Caceres (bs as cl) Chummy McGregor (p), Bill Conway (g) Herman «Trigger» Alpert (b) Maurice Purtill (dm)
Indicatif/Intro suivi de/into **Take The A Train** (Strayhorn, arr Billy May) Bluebird B11187B Hollywood, 28/05/41

15. **GLENN MILLER AND HIS ORCHESTRA** : as above except Bobby Hackett (c), Skippy Martin (as), Doc Goldberg (b) replace Ray Anthony Hal McIntyre and «Trigger» Alpert
Introduction To A Waltz *(Dickinson, Gray Miller)* Radio Broadcast, 11/12/41

16. **ARTIE SHAW AND HIS ORCHESTRA** George Wendt J Cathcart Billy Butterfield (tp) Jack Jenney, Vernon Brown, Ray Conniff (tb) Artie Shaw (cl) Bus Bassey Neely Plumb (as) Les Robinson Jerry Jerome (ts) T Boardman T Klages, B Bower B Morrow Al Beller E Lamas (v), A Harshman K Collins (vla) F Goerner (cello) Johnny Guarnieri (p) Al Hendrickson (el g), Jud DeNaut (b), Nick Fatool (dm)
Dancing In The Dark *(Schwartz Dietz)* Victor 27335, 23/01/41

17. **GENE KRUPA AND HIS ORCHESTRA** : Roy Eldridge (tp vcl) Norman Murphy, Torg Halten Graham Young (tp) John Grassi Jay Kelliher Babe Wagner(tb) Musky Ruffo (as), Sam Musiker (as cl) Walter Bates Jimmy Migliore (ts) Sam Listengart (bs) Milt Raskin (p) Ray Biondi (g) Eddie Mihelich (b) Gene Krupa (dm) Anita O'Day (vcl) Elton Hill (arr)
Stop! The Red Light's On *(T Miller)* Okeh 6411 18/08/41

18. **CLAUDE THORNHILL AND HIS ORCHESTRA** : prob Rusty Dedrick Conrad Gozzo Sprentall (tp) Tasso Harris Bob Jenny (tb), Richard Hall Vincent Jacobs (frh) Irving Fazola Dale Brown, Jack Ferrier Ted Goddard (cl as), John Nelson, Babe Russin (cl, ts) Jimmy Abato (cl bs) Claude Thornhill (p) Allan Hanlon (g), Harvey Cell (b) Nick Fatool (dm)
Stack O'Barley *(trad. arr Bill Borden)* Radio Transcription 29/09/41

DISQUE 2

1 **TEDDY POWELL AND HIS ORCHESTRA** : Dick Mains, John Hansen, Johnny Austin (tp), Jack Satterfield, John O'Rourke, Harvey Garey (tb), Irving Fazola, George Bohn (as), Ronald Perry, Roy Hammerslag (ts), Larry Molinelli (bs), Tony Aless (p), Guy Smith (g), Eddie Cunningham (b), Lou Fromm (dm)
4:15 Jump *(?)* – Radio Transcription, 1941-42

2 **SHEP FIELDS AND HIS NEW MUSIC** : prob. Ray Eckstrand, Bob Poland, Tommy Lucas, Birge Vaughn, Babe Fresk (back sax), Ben Glassman, George Ford, Romeo Penque, Al Freistat (front sax), Bill Clifton or Sid Schwartz (p), Tommy Kaye (g), Al Benson (b), Fred Noble ou/or Sid Greenfield (dm)
Stormy Weather *(Arlen, Koehler)* – Radio Transcription, 1942-44

3 **PAUL WHITEMAN AND HIS ORCHESTRA** : Monty Kelly, Larry Neal, Don Waddilove (tp), Skip Layton, Murray McEachern (tb), Alvy West, Danny d'Andrea, Lenny Hartmann, King Guion, Tommy Mace (sax), Buddy Weed (p), Mike Pingitore (g), Art Shapiro (b), Willie Rodriguez (dm), Jack Teagarden, Johnny Mercer (vcl)
The Old Music Master *(Carmichael, Mercer, arr. Jimmy Mundy)* - Capitol 137, 12/06/42

4 **CHARLIE SPIVAK AND HIS ORCHESTRA** : prob. Charlie Spivak, Ross Monticalm, Danny Vannelli, Ignatius Greco, Phil Belzer (tp), Rusty Nichols, Vernon Whitney, Derbie Harper, Francis Forman (tb), Charlie Russo, Sal Pace, Fran Ludwig, Michael Sabol, Francis Rendelhenber (sax), Alfred Nicolace ou/or Abe Login (p), Len Mirabella (g), Jack Jacobsen (b), Alvin Stoller (dm)
Stardust *(Carmichael, Parish, arr. Jimmy Mundy)* – Radio Transcription, 1943-46

5 **TOMMY DORSEY AND HIS ORCHESTRA** : George Seaberg, Vito Mangano, Dale Pierce, Roger Ellick (tp), Tommy Dorsey, Walt Benson, Nelson Riddle, Tex Satterwhite (tb), Buddy DeFranco (cl, as), Sid Cooper (as), Gale Curtis, Al Klink (ts), Bruce Branson (bs), Milt Golden (p), Bob Bain (g), Sid Block (b), Joseph Park (tu), Buddy Rich (dm), The Sentimentalists (vcl), plus section de cordes/string section
Indicatif/Intro, suivi de/into **On The Sunny Side Of The Street** *(J. McHugh, D. Fields, arr. Sy Oliver)* – Victor 20-1648, 14/11/44

6 **CAPTAIN GLENN MILLER AND THE ARMY AIR FORCES TRAINING COMMAND ORCHESTRA** : Zeke Zarchey, Whitey Thomas, Bernie Privin, Bobby Nichols, Jack Steele (tp), Glenn Miller (tb, ldr, arr), Jimmy Priddy, Nat Peck, Dick Halliburton, Larry Hall (tb), Addison Collins (frh), Peanuts Hucko (cl, as), Hank Freeman, Fred Guerra (as), Vince Carbone, Jack Ferrier (ts), Chuck Gentry (bs), George Ockner, Harry Katzman, Earl Cornwell, Carl Swanson, Nat Kaproff, Al Alwurm, Al Minton, Gene Bergen, Phil Cogliano, Dick Motylinski, Fred Ostrovsky, Joseph Kowalewski, David Sackson, Dave Herman, Ernest Kardos (v), David Schwartz, Stan Harris, Hank Brynan, Mannie Wishnow (vla), Morris Bialkin, Bob Ripley (cello), Mel Powell (p), Carmen Mastren (g), Trigger Alpert (b), Ray McKinley (dm, vcl), Frank Ippolito (dm)
Indicatif/Intro, suivi de/into **Holiday For Strings** *(D. Rose, arr. Jerry Gray)* – V-Disc 421A, 03/06/44 (Radio broadcast «I Sustain The Wings»)

7 **JIMMY DORSEY AND HIS ORCHESTRA** : Red Rodney, Red Solomon, Bob Alexy, Marky Markowitz, Tom Picciotto (tp), Nick DiMaio, Sonny Lee, Buddy Morrow, Andy Russo (tb), Jimmy Dorsey (cl, as), Jack Aiken, Frank Lagone (as), Bobby Dukoff, Buddy Williams (ts), Bob Lawson (bs), Marvin Wright (p), Teddy Walter (g), Jimmy Stutz (b), Buddy Schutz (dm)
Jumpin' Jehosaphat *(J. Dorsey, Lippman)* – V-Disc 470B, 12/07/44

8 **HAL MC INTYRE AND HIS ORCHESTRA** : Fred Austin, Bob Funk, Willard Walner, Mario Serritello (tp), Jimmy Emert, Gene Bird, Ferdy Von Yerson (tb), Hal McIntyre (as), Johnny Hayes, John Pota, Johnny Turnbull, Don Barrett (sax), George Miller (p), Walt Ullner (g), Eddie Safranski (b), Ralph Tilken (dm)
Swinging On A Grapevine *(?)* – Radio broadcast, 1945

9 **BOBBY SHERWOOD AND HIS ORCHESTRA** : Bobby Sherwood, Don Dean, Ray Downs, Jack Gable, Mannie Klein, Jack Walker (tp), Wes Cope, Bob Leeman, Skip Layton, Jim Marshall (tb), Red Press, Henry Pacomenta (as), Dave Cavanaugh, Herbie Haymer, Marty Glaser (ts), Merle Bredwell (bs), Ike Carpenter (p), Basil Hutchinson (g), Bart Edwards (b), Keith Williams (dm)
Indicatif/Intro, suivi de/into **T-Bone For Two** *(?)* – Capitol H326, 18/06/46

10 **SAM DONAHUE AND THE BAND OF THE U.S. NAVY LIBERATION FORCES** : Conrad Gozzo, Frank Beach, Don Jacoby, John Best (tp), Tasso Harris, Tak Takvorian, Dick Le Fave, Gene Leetch (tb), Mack Pierce, Bill Nichol (as), Ralph La Polla (as, cl), Sam Donahue, Joe Aglora (ts), Charlie Wade (bs), Rocky Coluccio (p), Al Horish (g), Barney Spieler (b), Buzz Sithens (dm)
Convoy *(Sam Donahue)* – V-Disc 610B, 12/06/45

11 **GENE KRUPA AND HIS ORCHESTRA** : Don Fagerquist, Vince Hughes, Pinky Savitt, Tony Russo (tp), Leon Cox, Dick Taylor, Nick Gaglio (tb), Harry Terrill, Charlie Kennedy (as), Charlie Ventura, Buddy Wise (ts), Joe Koch (bs), Teddy Napoleon (p), Frank Worrell (g), Irv Lang (b), Gene Krupa (dm)
Leave Us Leap *(arr. Eddie Finckle)* – Radio broadcast (AFRS One Night Stand # 853), 08/01/46

12 **HARRY JAMES AND HIS MUSIC MAKERS** : Harry James, Red Berken, Jimmy Campbell, Al Ramsey, Jim Troutman (tp), Vic Hamann, Ray Heath, Charlie Preble, Juan Tizol (tb), Eddie Rosa, Willie Smith (as), Corky Corcoran, Stuart Bruner (ts), Clint Davis (bs), Robert Bein, Sam Kaplan, John de Voogdt, Sol Gliskin, George Grossman, Harry Jaworski, Ernest Karpati, Gerson Oberstein, Jerry Reisler, Jack Gootkin (v), Al Neiman, Hal Sorin, Bill Spear, David Uchitel (vla), Al Friede, Carl Ziegler (cello), Arnold Ross (p), Hayden Causey (g), Ed Mihelich (b), Ray Toland (dm)
Indicatif/Intro, suivi de/into **Blue Lou** *(Sampson, Mills)* – Radio broadcast, 27/09/45

13 **WOODY HERMAN AND HIS ORCHESTRA** : Sonny Berman, Pete Candoli, Conte Candoli, Neal Hefti, Ray Linn (tp), Bill Harris, Ed Kiefer, Ralph Pfeffner (tb), Woody Herman (cl, as), Sam Marowitz, John LaPorta (as), Pete Mondello, Flip Phillips (ts), Skippy DeSair (bs), Tony Aless (p), Billy Bauer (g), Chubby Jackson (b), Dave Tough (dm)
The Good Earth *(Neal Hefti)* – Columbia 36985, 10/08/45

14 **STAN KENTON AND HIS ORCHESTRA** : Buddy Childers, Ray Wetzel, John Anderson, Russ Burgher, Bob Lymperis (tp), Freddie Zito, Jimmy Simms, Milt Kabak (tb), Bart Varsalona (b tb), Al Anthony, Boots Mussulli (as), Vido Musso, Bob Cooper (ts), Bob Gioga (bs), Stan Kenton (p), Bob Ahern (g), Eddie Safranski (b), Ralph Collier (dm)
Indicatif/Intro, suivi de/into **Painted Rhythm** *(P. Rugolo, S. Kenton)* – Capitol 250, 30/10/45

15 **LES BROWN AND HIS ORCHESTRA** : prob. collective personnel Randy Brooks, Tony Faso, Ernie Englund, Bob Higgins, Carl Berg, Jimmy Zito, Don Jacoby (tp), Kenny Miesel, Dick Noel, Stumpy Brown, Dick Gould, Warren Covington, Glenn Taft (tb), George Weidler, Joe Crosswaite, Ted Nash, Evan Aiken, Butch Stone, Mark Douglas, Nick Rivello, Steve Madrick (sax), Geoff Clarkson (p), Hy White (g), Bob Leininger (b), Dick Shanahan (dm)
Indicatif/Intro, suivi de/into **Flip Lid** *(Comstock)* – Radio Transcription, 1944-1946

16 **BOYD RAEBURN AND HIS ORCHESTRA** : Dale Pierce, Ray Linn, Carl Groen, Nelson Shelladay (tp), Ollie Wilson, Britt Woodman, Hal Smith (tb), Harry Klee, Wilbur Schwartz, Ralph Lee, Gus McReynolds, Hy Mandel, Boyd Raeburn (sax), Dodo Marmarosa (p), Dave Barbour (g), Harry Babasin (b), Jackie Mills (dm)
Boyd Meets Stravinsky *(B. Raeburn, E. Finckel)* – Jewell GNS10002, Février/February 46

17 **CHARLIE BARNET AND HIS ORCHESTRA** : James Campbell, Joe Graves, Jimmy Nottingham, Doc Severinsen, Clark Terry (tp), Walt Benson, Porky Cohen, Fred Zito (tb), Charlie Barnet (as, ts), Walter Weidler, Wolfgang Weidler (as), Kurt Bloom, Bud Shank (ts), Bob Dawes (bs), Claude Williamson (p), unknown (g), Don Tosti (b), Dick Shanahan (dm)
Skyliner *(B. Moore, C. Barnet)* – Concert, Town Hall, 06/12/47

18 **BENNY GOODMAN AND HIS ORCHESTRA** : Bernie Privin, Nat Kazebier, John Best, Jimmy Blake (tp), Lou McGarity, Cutty Cutshall (tb), Addison Collins (frh), Benny Goodman (cl, vcl), Bill Shine, John Prager (as), Gish Gilbertson, Cliff Strickland (ts), Danny Bank (bs), Mel Powell (p), Mike Bryan (g), Barney Spieler (b), Louie Bellson (dm), Johnny White (vib, arr)
Oh, Baby! *(arr. Mel Powell)* – «Benny Goodman Show Program», 08/07/46, suivi de l'indicatif/into sign off